НАЦЫЯНАЛЬНАЯ АКАДЭМІЯ НАВУК БЕЛАРУСІ
Інстытут мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы

А.С. Ліс

Беларуская каляндарна-абрадавая песня ў кантэксце фальклорных традыцый славян

Мінск
"Беларуская навука"
2008

УДК [398.332+398.8](=161.3)
ББК 82.3(4Беи)
Л63

Рэцэнзенты:
доктар філалагічных навук І.В. Казакова,
доктар філалагічных навук А.С. Яскевіч

Ліс А.С.
Л63
Беларуская каляндарна-абрадавая песня ў кантэксце фальклорных традыцый славян / А.С. Ліс – Мінск: Беларус. навука, 2008. – 296 с.

ISBN 978-985-08-0973-5.

У манаграфіі даследуецца вобразная сістэма, паэтыка, тыпалогія вяснянак, юраўскіх, карагодных, купальскіх і жніўных песень беларускага народнага календара ў кантэксце песенных жанраў абрадавага фальклору балгар, рускіх, украінцаў. Выяўлены прыярытэты, агульнае і этнічна адметнае ў традыцыйнай культуры славянскіх народаў.

Кніга разлічана на выкладчыкаў і студэнтаў філалагічных факультэтаў ВНУ, а таксама на шырокае кола чытачоў, неабыякавых да духоўнай спадчыны Славіі.

УДК [398.332+398.8](=161.3)
ББК 82.3(4Беи)
Л63

ISBN 978-985-08-0973-5.

Уступ

Параўнальнае вывучэнне традыцыйнай духоўнай культуры ў фалькларыстыцы можна назіраць ледзь не ад самых пачаткаў яе як навукі. Асабліва плённа кампратывісцкае народазнаўства развівалася ў XIX – пачатку XX ст. Поспехі кампаратывістыкі ў Германіі звязаны з імёнамі братоў Грым, Мангарта; у Расіі, ва Украіне, на Беларусі – з даследчыцкай працай акадэміка А. Весялоўскага, А. Мілера, А. Патабні, Е. В. Анічкава, А. М. Лабады, Я. Карскага і інш. Мабыць, найбольшых поспехаў параўнальная фалькларыстыка і этналогія мінулага дамагліся ў жанры эпасу.

Не быў абыдзены ўвагай, перадусім у працах А. Патабні і П. Бяссонава, і такі старажытны пласт народна-паэтычнай культуры, як каляндарна-абрадавы фальклор. Асаблівая ўвага жанру калядак і шчадровак, дарэчы, з прыцягненнем і беларускага матэрыялу, была ўдзелена А. Патабнёй. У шырокім славянскім кантэксце традыцыйнай культуры разгледжаны П. Бяссонавым беларускія калядныя і купальскія абрады і песні.

У савецкі перыяд каляндарны фальклор у маштабе ўсходнеславянскай традыцыі быў аб'ектам даследавання ў манаграфіях В. К. Сакаловай, Ю. Круця, Г. А. Барташэвіч. Мэтавае вывучэнне тыпалагічнай тоеснасці корпуса каляндарна-абрадавых песень двух або некалькіх народаў і выяўленне іх тыпалагічнай адметнасці дазваляе глыбей асэнсаваць самабытнасць кожнай з даследуемых культур, а таксама праліць святло на такія важныя праблемы, як паходжанне жанру, этнапсіхалогія, ментальнасць народа-творцы кожнай традыцыйнай культуры.

Веснавы цыкл каляндарна-абрадавай творчасці асобна быў аб'ектам навуковай распрацоўкі ў даследаваннях Е.А. Анічкава і В.К. Сакаловай.

Як сведчыць ужо сама назва глыбока аналітычнай працы Е.В. Анічкава "Веснавая абрадавая песня на Захадзе і ў славян" (1903), вучоным даследаваны перш-наперш веснавая абрадавая традыцыя розных народаў Заходняй Еўропы і суадносна з імі веснавыя песні славян, у тым ліку і беларусаў. Натуральна, што пры такім шырокім падыходзе высвятляліся больш агульныя заканамернасці, характэрныя для генезісу песень, іх функцыянальнасці, семантыкі.

В.К. Сакалова ў манаграфіі "Вяснова-летнія каляндарныя абрады рускіх, украінцаў і беларусаў XIX – пач. XX ст." (1979) вельмі скрупулёзна даследавала светапоглядныя асновы веснавой каляндарнай абраднасці ўсходніх славян. Даследчыца досыць уважлівая і да

тэкстаў песень, перадусім да этнаграфічнага іх субстрату. Сама ж абрадавая песнятворчасць не стала прабметам даследавання аўтарытэтнай фалькларыстыкі.

У апошняй чвэрці XX ст. у фалькларыстыцы моцна ўзрасла цікавасць да абрадавага фальклору як фундаментальнага раздзела традыцыйнай культуры.

У Беларусі, ва Украіне і ў Расіі выдадзены грунтоўныя зборы каляндарна-абрадавага фальклору, якія ўключаюць, у тым ліку асобным выданнем, веснавыя песні. Гэта перш за ўсё ўкладзены Г.А. Барташэвіч, забяспечаны прадмовай і каментарыем том "Веснавыя песні", выдадзены ў серыі "Беларуская народная творчасць" (БНТ)[1], таксама зборнік "Песні народных свят і абрадаў", падрыхтаваны народным паэтам даследчыкам фальклору Н.С. Гілевічам[2].

Значныя раздзелы песні веснавога цыкла склалі ў выданнях абрадавага фальклору, здзейсненых у апошнія дзесяцігоддзі рускімі і ўкраінскімі фалькларыстамі. Больш за палову корпуса тэкстаў складаюць яны ў томе «Календарно-обрядова лірика» ды ў зборніку «Ігри та пісні», падрыхтаваных знаным украінскім фалькларыстам А.І. Дэем[3]. Прыкметная ўдзельная вага вяснянак у зборніку, выдадзеным О.Ю. Чэбанюк[4].

Руская каляндарна-абрадавая песнятворчасць, у тым ліку веснавыя песенныя тэксты, досыць шырока прадстаўлены ў зборніках, выдадзеных І. Зямцоўскім[5] і К.В. Чыстовым[6].

Гэтыя зборы даюць канкрэтнае ўяўленне аб наяўнасці ў кожнай з трох усходнеславянскіх фальклорных традыцый тых ці іншых разнавіднасцей каляндарных песень, большай і меншай рэпрэзентатыўнасці іх у кожнай з трох нацыянальных культур.

Аналітычны разгляд цыкла веснавых абрадаў і песень у кантэксце ўсяго календара, прысутны ва ўсіх названых публікацыях, дазваляе ўбачыць у агульных рысах этнічную спецыфіку кожнай з трох

---

[1] Веснавыя песні / Склад. Г.А. Барташэвіч, Л.М. Салавей, склад. муз. часткі В.І. Ялатаў. Мінск, 1979.

[2] Песні народных свят і абрадаў / Уклад. і рэд. Н.С. Гілевіча. Мінск, 1974.

[3] Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. К., 1963; Ігри та пісні / Вступ. ст., упорядк., підгот. текстів та приміт. 0.І. Дея. К., 1963.

[4] Календарно-обрядові пісні / Упорядк., вступ. ст. та приміт. О.Ю. Чебанюк. К., 1987.

[5] Поэзия крестьянских праздников / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. М.И. Земцовского. Л., 1970.

[6] Русская народная поэзия. Обрядовая поэзия / Сост. и подгот. текста К. Чистова и Б. Чистовой, вступ. ст., предисл. к разделам и коммент. К. Чистова. Л., 1984. Далей спасылкі на названыя зборы.

усходнеславянскіх традыцый, агульнае і асобнае ў цэлым. Аднак толькі ў агульным плане. Вывучэнне ж тыпалогіі жанру шляхам супастаўляльнага аналізу матываў і сюжэтаў можа даць магчымасць рэальна і аб'ектыўна акрэсліць сутнасць агульнага і адметнага, зрабіць дадатковыя высновы наконт генезісу асобных з'яў, тэкстаў і спецыфікі нацыянальнай этнічнай ментальнасці.

Заканчваючы беглы гістарыяграфічны агляд публікацый і даследавання песень веснавога цыкла народнага календара, трэба адзначыць большую распрацоўку яго ў беларускай фалькларыстыцы. Асобныя віды веснавых беларускіх абрадаў і песень у супастаўляльным плане разгледжаны Г.А. Барташэвіч[1].

Шырэйшае, з грунтоўным ахопам усіх песенных разнавіднасцей і абрадаў беларусаў веснавога перыяду народнага календара, даследаванне рэалізавана ў шасцітомнай навукова-тэарэтычнай серыі «Беларускі фальклор: Жанры, віды, паэтыка». Структура і семантыка веснавой абраднасці, вяснянкі, песні валачобныя, юраўскія, веснавой талакі, куставыя, траецкія і русальныя даследаваны В.М. Шарай, У.М. Сівіцкім, А.С. Лісам[2].

---

[1] Барташэвіч Г.А. Беларуская народная паэзія веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя. Мінск, 1985; яе ж. Жанравая спецыфіка каляндарна-абрадавай паэзіі ўсходніх славян // Узроўні агульнасці фальклору ўсходніх славян. Мінск, 1993. С. 138-258.

[2] Каляндарна-абрадавая паэзія: Жанры, віды, паэтыка. Мінск, 2001. Кн. 1.

ВЕСНАВЫ ЦЫКЛ
КАЛЯНДАРНА-АБРАДАВАЙ ПАЭЗІІ
ЎСХОДНІХ СЛАВЯН:
СЕМАНТЫКА, ПАЭТЫКА, ТЫПАЛОГІЯ

Веснавы перыяд народнага календара вылучаўся прынамсі двума асаблівасцямі. Па-першае, ім пачынаўся прадуктыўны год земляроба. Па-другое, у старажытных славян новы год да палатку XV ст. святкаваўся вясною. Вясна развівалася дынамічна і мела свае этапы. Яны адпаведна фіксаваліся ў свядомасці чалавека, пагатоў чалавека традыцыйнага грамадства, які жыў у арганічным кантакце з прыродай, выклікалі пэўны душэўны рэзананс і адпаведную рэфлексію.

Невыпадкова ніводзін з чатырох цыклаў беларускага гадавога каляндарна-абрадавага круга не мае ў сваім складзе столькі песенных разнавіднасцей, як веснавы, - ажно дзевяць. Дзеля параўнання адзначым, што, напрыклад, багаты калядна-навагодні цыкл уключае тры жанравыя разнавіднасці каляндарных твораў, летні - таксама тры. Крыху больш восеньскі.

Жанр вяснянак характэрны і досыць прадуктыўны ва ўсіх трох усходнеславянскіх фальклорных традыцыях. Што да характару яго развіцця, а перадусім яго формы, то нават пры першым азнаямленні з тэкстамі відаць адметнасць украінскай традыцыі. Па-першае, украінская вяснянка функцыянавала ў форме карагоднай, або таночнай. Іншымі словамі, ёй больш уласціва сінкрэтычная форма бытавання[1]. У той жа час беларуская і руская вяснянкі (як усякая абрадавая песня, яны выконваліся калектыўна, але без харэаграфічнага суправаджэння) не былі ўплецены ў розныя таночнага кшталту дзействы. Іншая рэч, што спяванне іх у асобных выпадках суправаджалася падкіданнем угару сімвалаў-атрыбутаў вясны - выпечаных з цеста жаваранкаў і іншых птушак: акт магічны ў сваёй функцыянальнай сутнасці. Уласна этнічныя адрозненні пачыналіся ад месца выканання вяснянак.

У беларускай фальклорнай традыцыі ўжо само месца выканання вяснянак (узгорак, стрэхі гумнаў ды лазняў, над рэчкаю) рэльефна высвятляла магічную функцыянальную скіраванасць песні-заклічкі. Яе, з характэрным эўфанічным эфектам, выгукам у канцы радка выклічніка «гу!» у чуйным веснавым паветры трэба было «кінуць» як мага далей. Рытуальны кліч павінны былі пачуць не толькі абрадавы

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 37-85.

гурт суседняга сяла, а перш-наперш нябесныя высі, космас, адкуль і чакалася вясна[1].

Аналагічна вяснянкі спяваліся-выконваліся і ў рускіх. «Улюбёным месцам клікання (вясны. - А.Л.) былі стрэхі розных сховішчаў хлеба - гумнаў, рыг, паветак, з вышыні якіх заклік лепш разносіўся», - пісаў І. Зямцоўскі[2].

Варта адзначыць, што рускія вяснянкі як песні першага этапа, ранняй вясны атрымалі магутны эмацыянальны імпульс яшчэ ад пераходнага ад зімы да вясны цыкла масленічных песень, масленічнай святочна-абрадавай традыцыі, добра развітай у рускіх. Вяснянкі фактычна працягвалі ідэю праводзін зімы, магічнага набліжэння вясны, але ўжо мелі акрэсленую рытуальную скіраванасць на заклік вясны, магічна-вобразнае ператварэнне яе ў аграрную рэальнасць.

Тая ж дадзенасць, што ўкраінская фальклорна-этнаграфічная традыцыя не ведае Масленкі як этнакультурнай з'явы, мабыць, тлумачыцца прыродна-геаграфічнымі ўмовамі: этнас, месцам пражывання якога з'явілася фактычна паўднёвая шырата, не меў таго клопату з працягласцю зімы, са снегам, як яго паўночныя суседзі.

Беларускі Сырны тыдзень, або Масленка, не дараўноўваючыся размахам да рускай Масленіцы, таксама заняў прыкметнае месца ў гадавым крузе свят, абрадавых гульбішчаў і песень. З прычыны менавіта прамежкавага становішча масленічна-запусных абрадаў і песень у агульным гадавым каляндарным цыкле фальклору мы свядома абышлі іх увагай у дадзеным даследаванні, засяродзіўшыся на песнях уласна веснавых. Тым больш што ў трох усходнеславянскіх традыцыях разнавіднасцей іх болей за дзесяць, у тым ліку рускія «вьюнишние» песні, украінскія «царинні», «риндівки».

У вяснянках-заклічках вылучаецца некалькі тыповых матываў, уласцівых фальклорна-этнаграфічным комплексам усіх трох усходнеславянскіх народаў. Гэта перш-наперш зыходны матыў-зварот да продкаў (дзядоў), Бога, маці з просьбай аб дазволе гукаць (клікаць) вясну. Асабліва развіты ён у беларускай веснавой каляндарна-песеннай традыцыі:

Благаславіце, стары дзяды,
Ой, вясну-красну пагукаці,

---

[1]Романов Е.Р. Белорусский сборник. Вильна. Вып. 8. С. 143; Каляндарна-абрадавая паэзія. Мінск, 2001. С. 188.

[2] Земцовский И.И. Поэзия крестьянских праздников. С. 25.

Пагукаці,
Цёплага лета даждаці,
Даждаці...[1]

Або: «Блаславі, маці, вясну гукаці, // Цёплага лета даждаці. // Цёплае лета ў каточку, // Халодная зіма ў палазочку»[2]; або: «Благаславі, Божа, // Прачыстая маці, // Вясну загукаці, // Зіму замыкаці...»[3]

У некаторых тэкстах магічнага акта загукання-заклікання вясны надзвычай высокая ступень абагульнення ўсяго таго, чаго чакала ад прыходу вясны сельская грамада:

Благаславі, Божа, зіму замыкаці,
Зіму замыкаці, вясну загукаці.
Дай жа, Божа, на жытачка род,
Дай жа, Божа, на жытачка род,
На статачак плод,
На статачак плод,
Людзям на здароўе.[4]

Непасрэдна і вельмі канкрэтна ў беларускіх вяснянках акрэслены характэрны локус іх выканання – узвышанае месца:

Благаславі, Божа,
На ўзгорачку сесці,
Вясну загукаці,
Лецечка адмыкаці,
Зіму замыкаці:
Лецечка цёпленька,
Зіма сцюдзёная,
Лецечка ў каточку,
Зіма ў палазочку.[5]

Зноў жа эпітэты-акрэсленні вобразаў зімы і лета ды асноўных прыкмет іх, вылучаных у тэксце вяснянкі, нясуць высокую ступень абагульнення рэчаіснасці, побыту. У вербальным абрадавым тэксце,

[1] Веснавыя песні. Мінск, 1979. С. 94.
[2] Тамсама. С. 95.
[3] Тамсама.
[4] Тамсама. С. 96.
[5] Добровольский В.Н. Смоленский этнографический сборник. М., 1903. Ч. 4. С. 99.

як правіла, маніфестуецца для соцыуму існая ідэя і выказваецца яна вобразна-абагульнена, гранічна сцісла. Аднак можа яна і дэталізавацца, напрыклад, коштам пераліку большай колькасці аб'ектаў просьбы, што сыходзіць ад удзельнікаў абраду і можа залежаць ад ініцыятывы вядучага. Тады ў нейкім выразе мовы, нават лексічнай адзінцы, яе эмацыянальнай афарбоўцы можа праглянуць «суб'ектывінка». Калі яна прымальная для ўсяго абрадавага гурта, то можа быць замацавана ў варыянтах канона. Як, напрыклад, у паасобніку, зафіксаваным У.М. Дабравольскім:

Ой, бласна, Божа,
Да вясну красну клікаці
На цёплыя лета, на густыя жыта,
На яру пшаніцу, да на зялёны каноплі!
Ой зы густога жыта будзім піва варыць,
З зялёных каноплі будзім масла біць,
З ярый пшаніцы пірагі будзім печ![1]

Матыў прызыву вясны (лета) і адпаведнай гаспадарчым інтарэсам традыцыйнага грамадства характарыстыкі зімы і лета ў песнях уласцівы веснавому абрадаваму кругу беларусаў, рускіх і ўкраінцаў аднолькава. У міжэтнічных кантактных зонах яго варыянты амаль тоесныя. Дарэчы, некаторыя збіральнікі і публікатары фальклору (І.І. Зямцоўскі, Т.С. Макашына) пры этнічнай ідэнтыфікацыі тэкстаў у кантактнай зоне не кіруюцца іх марфалагічнымі і фанетычнымі характарыстыкамі, а зыходзяць з адміністрацыйнай прыналежнасці рэгіёну.

Пашыраны ў разлеглым усходнеславянскім рэгіёне, матыў набыў выяўленча розныя мадыфікацыі тэксту. Яны натуральна дэтэрмінаваны ўмовамі побыту народаў, іх менталітэтам. І абрадавыя творы гэтыя цікавыя перадусім сваёй адметнасцю. Фактычна, як і ўсякі мікракосм сусветнай культуры, яе канкрэтным праяўленнем.

На Разаншчыне сустрэча вясны рытуалізавалася такім чынам: дзеці неслі выпечаных з цеста «жаваранкаў» у поле і звярталіся да імітаваных сімвалаў вясны словамі: «На тебе зиму, а нам лето! На тебе сани, а нам телегу!» Тэкст вяснянкі, які суправаджаў магічную дзею звароту да птушак, каларытна-вобразна выказваў утылітарную ідэю рытуалу:

Лето, лето, вылазь из подклета!

[1] Тамсама. С. 98-99.

А ты, зима, иди туда, -
С сугробами высокими,
С сосульками морозными,
С санями, с подсанками!
А ты, лето, иди сюда, -
С сохой, с бороной,
С кобылой вороной!
Лето теплое, хлебородное![1]

У рускай вяснянцы з Тамбоўшчыны, акрамя вобраза зімы, маляўніча пададзенага ў адпаведнасці з прыроднымі ўмовамі Сібіры, што найбольш цікава, побач з дарамі, чаканымі, прошанымі абрадавым калектывам у вясны, выяўлены народны эстэтычны ідэал. Як эталон прыгожага, гэта засведчана часцей у рускай лірыцы, неабрадавай паэзіі, называющца «лазоревые цветы». Ужо ў зачыне вяснянкі выразна адчуваецца адметная інтанацыйна і сінтаксічна манера звароту да прыроднага аб'екта, этнічная ментальнасць, адрозная ад блізкіх паходжаннем украінскай і беларускай:

Приди к нам, весна,
Со радостью!
Со великою к нам
Со милостью!

Далей ідзе рэдкасная дэталізацыя ўсіх магчымых прыродных дароў, звязаных ва ўяўленні выканаўцаў абраду з надыходам вясны, прыходам лета, дзеля спажывання, радасці грамады:

С рожью зернистою,
С пшеничкой золотистою,
С овсом кучерявым,
С ячменем усатым,
Со просом, со гречею,
С калиной-малиною,
С черной смородиною,
С грушами, со яблочками,
Со всякой садовинкой,
С цветами лазоревыми,
С травушкой-муравушкой![2]

[1] Земцовский И.И. Поэзия крестьянских праздников. С. 26.
[2] Земцовский И.И. Поэзия крестьянских праздников. С. 273.

Што тыпалагічна збліжае рускую вяснянку з украінскай, гаівкай, то гэта бытаванне рада тэкстаў у форме карагодаў. Але ў адрозненне ад украінскіх таночных рускія вяснянкі карагоднага функцыянавання зместам застаюцца блізкімі якраз вяснянцы-заклічцы і вылучаюцца развітай паэтычна-вобразнай формай:

Солнышко-ведрышко,
Выгляни, красное,
Из-за гор-горы!
Выгляни, солнышко,
До вешней поры!
Видело ль ты, ведришко,
Красную весну?
Встретило ли, красное,
Ты свою сестру?
Видело ли, солнышко,
Старую ягу,
Бабу ли ягу –
Ведьму зиму?
Как она, лютая,
От весны ушла,
От красной бегла,
В мешке стужу несла,
Холод на землю трясла,
Сама оступилась,
Под гору покатилась.[1]

Характэрна, што ва ўкраінскай каляндарна-абрадавай песеннай традыцыі матыў заклікання вясны з антытэзай, супрацыпастаўленнем вясны (лета) і зімы не атрымаў шырэйшага развіцця, у публікацыях можна сустрэць толькі адзінкавыя тэксты яго, звычайна з кантактных міжэтнічных зон бытавання[2].

Сюжэт, у якім абрадавы гурт звяртаецца да птушак (пчалы) з просьбаю хутчэй прынесці вясну, вядомы ва ўсіх трох усходнеславянскіх фалькорных традыцыях. Відавочны яго міфалагічныя вытокі: чалавек міфапаэтычнага светасузірання, пераносячы вынікі на прычыну, дэтэрмінаваў прыход вясны вяртаннем птушак з выраю. І калі сімвалічныя носьбіты залатых ключоў ад вясны, паводле народных уяўленняў – птушкі – у розных

[1] Тамсама. С. 290.
[2] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 86, 88.

фалькторных традыцыях называюцца не аднолькавыя (у рускай, напрвклад, жаваранкі, галкі, ластаўкі, пчолачка яра, ва ўкраінскай – гогаль, у беларускай – шызая галачка, дзве вутачкі, ярая пчолачка), то і віртуальныя карціны вясны нясуць на сабе выразныя этнічныя адзнакі, вызначаюцца адметнасцю. Адно, што лучыць выказаны ў песнях-заклічках вобраз вясны ва ўсіх народаў – аграрны матыў, думка выканаўцаў абраду, прадстаўнікоў сельскай грамады аб жыцце як асноўнай хлебнай культуры, сімвале дастатку. Ён роўна паўтараецца ў песнях беларусаў, рускіх і ўкраінцаў:

Ой вилинь, вилинь, гоголю,
Винеси літо з собою,
Винеси літо, літечко,
Хрещатенький барвіночок
І запашненький васильочок.[1]

У рускай абрадавай песнятворчасці матыў звароту да птушак у вяснянках атрымаў асабліва шырокую тэматычную распрацоўку, увасоблены ў цэлым радзе сюжэтаў. В ось адзін з іх узораў, запісаных на Куршчыне:

Галушка-ключница,
Черная ключница,
Да вылети з-за моря,
Два ключа в золоте,
Третий да в серебре:
Ты замкни зиму,
Зиму да холодную,
Да голодную!
Отомкни лето,
Лето теплое,
Да веселое,
Промышленное![2]

У паасобных рускіх вяснянках вельмі дэталёва ў паэтычна-вобразнай форме ўзнаўляюцца надзеі сельскай абшчыны, звязаныя з надыходам вясны. Адначасна ў іх прысутнічае матывацыя адмаўлення зімы. Яна грунтуецца звычайна на сацыяльным аспекце

[1] Тамсама. С. 89.
[2] Земцовский И.И. Поэзия крестьянских праздников. С. 280.

побыту селяніна ды нязручнасцях, бедах, звязаных з холадам, маразамі:

Жаворонки, перепелушки, птички-ласточки!
Прилетите к нам!
Весну ясную, весну красную
Принесите нам!
На жордочке, на бороздочке,
И с сохой, и с бороной, и с кобылой вороной,
С прялцем, з донцем, с кривым веретенцем!
Зима нам надоела, хлеб и сено поела,
Ручки-ножки познобила,
Скотинушки поморила![1]

У класічнай бсларускай вяснянцы, запісанай чэшскім этнолагам А. Кубай, удзельнікі абраду гукання вясны звяртаюцца да пчалы як сакральнай носьбіткі залатых ключоў. Твор уяўляе з сябе канон абрадавага тэксту, хоць у пэўнай меры тэкст яго ўжо распеты, лірызаваны коштам прыпеву, характэрнага заходняй Смаленшчыне і ўсходняй Магілёўшчыне. Песня мае аналагі-варыянты, апублікаваныя П.В. Шэйнам і У.М. Дабравольскім.

Ты, пчолачка ярая,
Ты вылець з-за мора,
Ой, ляло, ляло,
Ты вылець з-за мора,
Ты вынесі ключыкі,
Ключыкі залатыя,
Ой, ляло, ляло,
Ключыкі залатыя.
Адамкні лецечка,
Лета цёплае,
Ой, ляло, ляло,
Лета цёплае.
Замкні зіманьку,
Зіму сцюдзёную,
Ой, ляло, ляло,
Зіму сцюдзёную.[1]

[1] Тамсама. С. 278.

Асноўны арэал бытавання сюжэта – кантактная этнічная зона беларусаў і рускіх. Характэрна, што ў вяснянках з цэнтральнага рэгіёна Беларусі дамінуе сюжэтна разгорнуты матыў будучага ўраджаю; абрадавы гурт просіць у Бога «вясну красну пецi на цiхае лета, на буйнае жыта». У асобных вяснянках з Міншчыны і Навагрудчыны тэма будучага ўраджаю, заклён на магічнае павелічэнне яго займае асноўны аб'ём тэксту і гэтым вяснянкі-заклічкі набліжаюцца да валачобных[2].

Ва ўкраінскіх вяснянках-танках шырока імітуюцца розныя віды працы, у тым ліку веснавой пары («Просо», «Мак», «Шум»), Для беларускіх жа вяснянак асабліва характэрна лапідарна-вобразнае пазначэнне веснавых клопатаў традыцыйнага соцыуму. Паэтычна-вобразная выява іх увасоблена, як правіла, паводле полаўзроставага крытэрыю, у паасобных выпадках трактуецца як выгада, прынесеная вясной. У тэкстах больш распетых лапідарна названы клопат (выгада) на працягу разгортвання тэксту набывае выгляд паэтычнай панарамы веснавой руплівасці ўсіх катэгорый прадстаўнікоў соцыуму:

– Ой, вясна ды й вясенка, ды й вясенка,
Што ж ты нам прынесла, прынеселка?
– Маладым малодкам па бердачку, па бердачку,
А дзевачкам па пранічку, па пранічку,
А малым дзеткам па яечку, па яечку,
А старым дзядам па кiёчку, па кiёчку,
Маладым мужчынкам па плужочку, па плужочку,
А хлопчыкам па пужачцы, па пужачцы.
Маладым малодкам красёнцы ткаць,
А дзевачкам ды й палотны бяліць,
Малым дзеткам яечкі - гуляць,
Старым дзедкам на мураўцы сядзець,
Маладым мужчынкам поле араць,
А хлопчыкам на пастку гнаць.[3]

Часам сэнс і выяўленча-вобразны рад вяснянкі сканцэнтроўваўся на трох асноўных для селяніна галінах гаспадаркі – земляробстве, жывёлагадоўлі і пчалярстве. У адпаведнасці з імі ў абрадавай песні

[1] Веснавыя песні, С. 97.
[2] Тамсама. С. 99, 100.
[3] Веснавыя песні. С. 117.

канстатаваліся «тры карысці ў радасці», прынесеныя вясной. Паралельна, што ў прынцыпе было вельмі арганічна з пункту погляду мастацкай структуры тэксту, вуснамі артая, пастуха і бортніка паасобку замаўляўся плён у кожнай з трох галін сельска-гаспадарчай вытворчасці. У такіх тэкстах утылітарнае, рытуальна-абрадавае вельмі непасрэдна «злівалася» з паэтычна-выяўленчым, мастацкім. Сказанае можна назіраць у беларускай вяснянцы з Мазыршчыны, запісанай на пачатку XX ст. і апублікаванай польскім этнографам К. Машынскім:

– Ой, вясна красна!
Да што ж ты нам і ўнесла?
– Ой, ўнесла, ўнесла
Тры карысці ў радасці:
Первая карысць бортнічкам, а другая й ортаём,
А другая ортаём, а трэцяя пастушком.
Дзе бортнічкі барцілі, там трэсачкі ляжалі,
А дзе ортаі оралі, там сошачкі ляжалі,
А дзе пастушкі паслі, там пужачкі ляжалі.
Як стукне бортнічак у бору: «Да садзі ж, Божа, пчолкі
Да на новае ліецячка!»
А як кохне ратай у поліе: «Зарадзі, Божа, жыщечко
Да на новае ліецячко!»
Як гукне пастушок у бору: «Спасі, Божа, худобку
Да на новае ліецячко!»[1]

Варта адзначыць, што сюжэт прыведзенай вяснянкі не паўтараецца ў фальклорна-этнаграфічных традыцыях суседніх славянскіх народаў, цалкам арыгінальны. Гуканне вясны як абрадавая акцыя на ўзроўні міфалагічнага светасузірання першнаперш была скіравана на хутчэйшы прыход вясны, адраджэнне жыцця пасля зімовай няволі зямлі.

Натуральна, што мары і памкненні чалавека-працаўніка на зямлі, сельскай грамады ў цэлым былі звязаны перадусім з клопатам аб прадуктыўным гаспадарчым годзе, з тымі выгодамі і зручнасцямі, якія несла з сабой цёплая пара года. Зразумела, невыпадкова ў песнях веснавога цыкла, у тым ліку і ў вяснянках, на першы план выступала ўніверсальная для каляндарна-абрадавага фальклору ідэя забеспячэння дабрабыту як асновы працягу жыцця, бытавання роду, сям'і,

[1] Moszyński K. Poliesie Wschodnie. Warszawa, 1928. S. 296-297.

этнасу. Аднак спецыфіка традыцыйнай культуры ў тым, што яна не абмяжоўвалася праблемамі побыту ў шырокім разуменні гэтага слова, а паспяхова ахоплівала сабой і розныя іншыя праявы жыцця, быційныя праблемы. І ў першую чаргу такія, як каханне, сямейныя адносіны і звязаныя з імі маральна-этычныя аспекты.

У фальклоры, вядома, ёсць адпаведныя жанры, цалкам прысвечаныя адлюстраванню гэтых праблем, бачанню народам іх быційнага сэнсу. Аднак практычна ў кожным каляндарна-песенным цыкле пасля вызначальных, першасных для яго ўтылітарных задач захавання роду, працягу яго жыцця ў часе на побытавым узроўні ішла рэалізацыя быційных праблем. Яны вырашаліся ў рознай форме, у тым ліку гульнёвай, лірычнай, гумарыстычнай. Так, вяснянкі-заклічкі магічна-заклінальнай функцыянальнасці плаўна, няўзнак пераходзілі ў тэксты жартоўнай, гуллівай тэматыкі, па-мастацку выяўлялі ідэю заляцання або асуджалі слабасці, заганы – гультайства, ляноту, нядбальства («Вясна чуць, вясна чуць, а чужыя жонкі кросны ткуць», «Ой, прышла вясна красна», «Вясна мая, вясняначка, пагнала бычкі на раначкі»). Напрыклад, у кананічнай заклічцы, дзе звычайна пералічваюцца фундаментальныя дары вясны соцыуму, можа быць агучана незласлівая эскапада ў дачыненні да хлопцаў:

– Вясна красна, што прынесла?
– Дзеўкам сыра, хлопцам кія.
Хлопцам кія – валы гнаці,
Дзеўкам сыра – вясну зваці...[1]

У калектыўнай паводле функцыянальнай прыроды абрадавай песні аб'ектыўнай формай выказвання з'яўляюцца суб'ектыўныя моманты, матывы, выкліканыя веснавым абнаўленнем зямлі:

Вясна наша вясёлая - гу!
Развесяліла зямлю, ваду - гу!
Зямлю, ваду, мяне маладу - гу!..[2]

Спецыфічны вербальна-рытуальны кантакт удзельнікаў абраду гукання вясны з касмічным аб'ектам дэманструе беларуская вяснянка з Хойнікаўшчыны. Хоць у рускім веснавым абрадава-песенным цыкле не аднойчы гучыць зварот да сонца, гэты беларускі тэкст не мае

[1] Веснавыя песні. С. 118.
[2] Тамсама. С. 149.

аналагаў сярод рускіх вяснянак. Прынамсі, аб гэтым сведчаць публікацыі і І.І. Зямцоўскага, і К.В. Чыстова. Не праглядаецца хоць бы варыянт яго і ва ўкраінскай абрадавай каляндарнай традыцыі.

Украінскія вяснянкі-гаіўкі паслядоўна маніфестуюць у сваім змесце лірычныя матывы ў розных іх мастацкіх мадыфікацыях. У цэлым лірычная плынь украінскай веснавой абрадавай лірыкі шырокая і разнастайная. На жаль, праз аналіз некалькіх яе ўзораў нельга раскрыць усяго ідэйна-тэматычнага багацця і хараства гэтага пласта народнай паэзіі. Тым не менш пэўнае ўяўленне можа быць канкрэтызавана. Вось як, напрыклад, карэктна, далікатна перададзена ў вяснянцы заснаванае на народнай этыцы пачуццё кахання, заляцанне:

Ой зійди, зійди, зірничка весіння,
Ой вийди, вийди, дівчино суседня!
Ой зійшла зоря, все поле освітила,
Вийшла дівчина, серденько розвеселила.
Ой ти, дівчино, ти тихая погодонько,
Дай же ми си чути, як підеш по водоньку...[1]

Часавая прывязка ў тэксце да пары года тут толькі адна, пазначаная зоркай «весінней», але як уся вобразная фактура песні, яе кампазіцыйная структура прасякнута глыбокім адчуваннем прыроды і ўмелым суадняснннем яе рэалій з жыццём чалавека, перажываннямі лірычнага героя!

Крыху ў іншым ракурсе, з выкарыстаннем умоўнасці паэтычнай выявы любоўнае перажыванне адлюстравана ў вяснянцы «Через сад, через поле, через сине море». У песні ўжыты ўласцівы мастацкай свядомасці народа кампазіцыйны прыём вылучэння асобнага:

Через сад, через поле, через сине море,
Ой люлі, да люлі, через сине море,
Ніхто ж тудою не ходить і нікого не водить,
Ой люлі, да люлі, і нікого не водить.
Тільки Василько тудою ходить
Да Тетянку проводить,
Ой, люлі, да люлі, да Тетянку проводить.
Перевів та й питає, серденятком називає...[2]

---

[1] Деі О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 153.
[2] Деі О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 147.

Праблема лёсу, будучыні дзяўчыны ў лірычнай украінскай вяснянцы можа выражацца і ў бщційным, філасофскім аспекце. Пры гэтым бярэцца шырокае абагульненне, скарыстоўваецца ўмоўнасць пры мастацкай інтэрпрэтацыі такіх фундаментальных памяццяў, як розум і краса. Думка развіваецца ўвядзеннем паўтору, перыяду з геаграфічным акрэсленнем месца дзеяння, удзелам у ім касмічнай сферы, што, натуральна, падвышае эстэтычную субстанцыю твора. У цэлым ідэя тэксту рэалізуецца ў лаканічнай, ёмістай форме:

В Києві грім загримів,
А в Синяві стоять хмари,
А в Перемишлі донці взишли.
Там Оксаня красу сиє, розум садить,
Розум садить и говорить:
– Як я піду за нелюба,
Ой ти, красо, не всходить красно,
Ти, розумонько, не приймайся.
В Києві грім загримів,
А в Синяві стоять хмари,
А в Перемишлі донці взишли.
Там Оксинька красу сиє, розум садить,
Розум садить і говорить:
– Як я піду за милого,
Ти, красо, всходь красно,
Розумоньку, поприймайся.[1]

Адной з характарыстычных жанравых рыс украінскай вяснянкі з'яўляецца, бясспрэчна, і наяўнасць у веснавым абрадавым цыкле вялікай колькасці гумарыстычна-сатырычных тэкстаў. А.І. Дэй класіфікаваў іх як вяснянкавыя заляцанні, жарты, досціпы, сатырычныя куплеты пра хлопцаў і аналагічныя пра дзяўчат. Асобнай рубрыкай змясціў «перекори» паміж хлопцамі і дзяўчатамі з суседніх вуліц і сёл. Абмяжуемся ілюстрацыяй украінскай вяснова-абрадавай гумарыстыкі адным тэкстам:

– Весна наша красна,
Що ти нам винесла?
– На житечко росу,
На парубків красу.

---

[1] Чебанюк О.Ю. Календарно-обрядові пісні. К., 1987. С. 89.

– Парубоцка краса –
Як зимняя роса:
В смолі потопає,
З дьогтю виринає.
– Весна наша красна,
Що ти нам винесла?
– На пшеницю росу,
На дівочак красу.
– Дівоцка краса,
Як літняя роса:
В вині потопає,
В меду виринає...[1]

Тыпалагічна тэкст блізкі беларускім і рускім гумарыстычным песням каляндарных цыклаў, перадусім выкарыстаннем антытэзы. Вобразная ж структура яго арыгінальная. Агульнае, што аб'ядноўвае падобныя песні ў розных этнічных рэгіёнах, - шырокае выкарыстанне побытавых дэталей і сітуацый, якія з'яўляюцца галоўнай крыніцай сюжэтных рашэнняў і вобразнай змястоўнасці.

Падагульняючы параўнальны аналіз песень першага этапа вясны загукальных вяснянак у фальклорна-этнаграфічнай традыцыі ўсходніх славян, можна зрабіць папярэднія высновы. Па-першае, для ўсіх трох усходнеславянскіх фальклорных традыцый веснавога перыяду характэрны агульныя абрадавыя дзействы сустрэчы вясны і адпаведны ім круг песень функцыянальнай магічнай скіраванасці. Яны паслядоўна выражалі імкненне соцыуму магічна наблізіць вясну з яе адраджэннем прыроды і абнаўленнем на новым часавым вітку жыцця: побыту і экзістэнцыі этнасу. Па-другое, у сваіх паэтычна-песенных выказваннях, тэкстах вяснянак знайшлі выражэнне адметнасць мастацкай этнічнай свядомасці, дэтэрмінаваная пэўнай спецыфікай побыту, прыроднай зонай, нарэшце, ментальнасць творцаў гэтай паэзіі. Па-трэцяе, арыгінальнае, этнічна адметнае выявілася і ў тыпалогіі жанру.

У адрозненне ад калядак, шчадровак, купальскіх, жніўных песень, дзе наглядна назіраецца беларуска-ўкраінская тыпалагічная блізкасць, усходнеславянскія вяснянкі сведчаць аб іншай тэндэнцыі тыпалагічнага збліжэння. Жанрава і зместавa большую тыпалагічную блізкасць выяўляюць тут менавіта беларуская і руская фальклорныя традыцыі.

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 110.

Тыпалогія юраўскіх абрадаў і песень беларусаў і рускіх

Традыцыя святкавання Юр'я (у рускіх Ягорыя), абрадавага свята пастухоў з нагоды першага выгану свойскай жывёлы ў поле, якому ў архаічным грамадстве надавалася асаблівае значэнне, чамусьці амаль адсутнічае ва ўкраінцаў. Магчыма таму, што ў протаўкраінцаў не было культу Юрыя, як у беларусаў. Акрамя абходаў поля на Юр'е, шанавання юраўскай расы, украінская этнаграфічная літаратура іншых сведчанняў абрадавага ўшанавання патрона земляробства і жывёлагадоўлі не ўтрымлівае. Самыя поўныя зборы ўкраінскай каляндарна-абрадавай паэзіі не фіксуюць тэкстаў юраўскіх песень.

Небагатая колькасць юраўскіх песень, усяго 10, з іх палавіна – з беларуска-рускай этнічнай кантактнай зоны, прадстаўлена ў самым поўным зборы рускага каляндарна-абрадавага фальклору, што належыць І. І. Зямцоўскаму. Тым не менш этнаграфічны матэрыял, сабраны рускімі фалькларыстамі, дазваляе прасачыць характар тыпалагічных збліжэнняў абраднасці беларускага Юр'я і рускага Ягорыя і тыпалагічныя разыходжанні ў песнях, адрасаваных Юр'ю, увогуле ў юраўскіх вербальных тэкстах. Уласна юраўскія абрады рускіх і беларусаў вельмі паслядоўна і скрупулёзна разгледжаны ў свой час В. К. Сакаловай. Даследчыцай пераканаўча паказана жывёлагадоўчая функцыянальная скіраванасць на вялізным матэрыяле з самых розных рэгіёнаў Расіі і Беларусі пераважнай іх большасці. Рускай фалькларысткай звернута ўвага на тыпалогію абрадаў і пэўную іх спецыфіку, некаторыя асаблівасці іх вербальнага суправаджэння, што аб'ектыўна аблягчае нашу задачу.

Навуковы росшук В. К. Сакаловай дае падставу канстатаваць, што ў беларускай юраўскай традыцыі адсутнічае абрад кармлення жывёлы перад першым выганам яе ў поле рытуальным хлебам, у які запякаліся шарсцінкі розных жывёлін з мэтай магічнай засцярогі яе ад дзікіх звяроў[1].

Няма ў беларускай святочнай юраўскай традыцыі і абраду аклікання патрона свята, якое на матэрыяле Кастрамеччыны апісаў яшчэ ў свой час І.М. Снегіроў. Аналізуючы абрад аклікання Юр'я, В.К.

---

[1] Соколова В.К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев, белорусов., 1979. С. 156.

Сакалова адзначала, што зварот пастухоў да Ягорыя, «відавочна, быў шырока распаўсюджаны ў паўночна-ўсходніх рускіх губернях»[1].

У той жа час пры пэўнай этнічнай спецыфіцы ў беларускім абрадзе Юр'я прысутнічаюць усе рытуальныя дзеі, накіраваныя на магічны апатрапей, засцярогу жывацінкі ад нападу дзікіх звяроў, паморку, а таксама дзеля «спаснасці» (сытасці) і плоднасці яе. Гэта ў першую чаргу кругавы абход яе гаспадаром і пастухом з рытуальным рэквізітам, абкурванне зёлкамі, націранне персцей буйной свойскай жывёлы воскам грамнічнай свечкі, пагладжванне спіны яйкам, прагон праз пакладзены пад хлеўныя дзверы замок, удары свянцонай вербачкай, рытуальныя дзеянні апатрапеічнай семантыкі вакол статка, здзейсненыя пастухамі на чале са стаднікам на пашы[2]. Суаднясенне беларускага рытуальнага комплексу Юр'я з падрабязна раскрытым, паказаным у аналізе В.К. Сакаловай абрадавым комплексам рускіх дае падставу для высновы аб тыпалагічнай тоеснасці абрадаў гэтага старажытнага свята ў абодвух славянскіх народаў.

Такое нячастае тыпалагічнае збліжэнне, фактычна адзінства, можа быць растлумачана перадусім аналагічнымі прыродна-геаграфічнымі ўмовамі пражывання двух этнасаў. У геаграфічнай шырыце, для якой характэрна вялікая колькасць лясоў, магічныя спосабы папярэдзіць эвантуальныя шкоды статку з боку драпежных звяроў былі асабліва актуальныя для гаспадаркі. Адсюль і адэкватныя меры засцярогі, якія прымаліся традыцыйным грамадствам у адпаведнасці з архаічным светасузіраннем.

Арэальнае даследаванне абрадаў і меласу Юр'я, праведзенае апошнім часам этнамузыколагамі, пераканаўча засведчыла, што па сваёй функцыянальнай скіраванасці і семантыцы ў паўночнай і паўднёвай Беларусі яны розныя. У Паазер'і абрадавыя дзеі на Юр'е, іх вербальнае суправаджэнне адназначна скіраваны на магічнае забеспячэнне плоднасці статка, яго абарону ад дзікага звера. Сам жа Юрый у народнай свядомасці – перш за ўсё апякун жывёлы. На Панямонні даўнейшы хлебароб 23 красавіка штогод звяртаўся да Юр'я як патрона земляробства, і адпаведна святочныя рытуалы, прысвечаныя яму, былі накіраваны на тое, каб магічным спосабам, рытуаламі, словам паўплываць на ўрадлівасць нівы[3]. Зноў жа ёсць

---

[1]Соколова В.К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев, белорусов., 1979. С. 168.

[2] Каляндарна-абрадавая паэзія. Жанравыя віды, паэтыка. Кн. 1. С. 211-216.

[3] Синевич И. Весенне-юрьевский песенный цикл Поозерья и Понемонья: К проблеме диалектной специфики мелоса // Белорусский музыкальный фольклор в исследованиях

падставы гаварыць аб прыродна-геаграфічным фактары, побытавых рэаліях, што абумовілі пэўныя светапоглядныя ўстаноўкі.

Па зместавым багацці і разнастайнасці аграрныя абрады Юр'я мала саступалі абрадам жывёлагадоўчай функцыянальнасці. Вербальная частка абраду пераўзыходзіла юраўскія песні жывёлагадоўчай семантыкі. Паводле сведчання Ю. Крачкоўскага, асабліва ўрачыстым быў абрадавы абход нівы на Юр'е. Гаспадыня загадзя пякла рытуальны каравай, загарнуўшы ў ручнік, перадавала яго гаспадару, які, адпраўляючыся на ніву, клаў яго ў кашэль, сплецены з бяросты, і абходзіў з ім, як атрыбутам сакральнага статусу, усе свае палі. Прыкладаў каравай да руні і па тым, наколькі яна паднялася вышэй за яго, меркаваў аб будучым ураджаі жыта. Дома каравай, прынесены з абходу нівы, дзяліўся пароўну паміж усімі членамі сям'і падчас снедання. У іншых мясцінах, як сведчыў этнограф, на абход нівы выпраўлялася ўся сям'я. З сабою бралі гарэлку, кілбасы, яйкі і косткі ад з'едзенай на Вялікдзень ялавічыны. Качаліся на руні, каб акрапіцца юр'евай расою, якой міфапаэтычная свядомасць архаічнага чалавека надавала сакральную ўласцівасць надзяляць здароўем. На граніцы поля віншавалі ніву, называючы яе «святой», з Юр'ем, выказвалі просьбу, «каб Бог найвышшы і св. Юрый пацешыў пагодаю і здароўем!». Затым на ўзмежку з'ядалі прынесеныя прыпасы, а косці ўтыркалі ля мяжы дзеля засцярогі нівы ад граду[1]. На Віцебшчыне, па сведчанні Д. Шлюбскага, абходзячы ніву, утыкалі пры мяжы свянцоную вербачку з тымі ж апатрапеічнымі мэтамі і дзеля стымулявання росту збажыны: «Каб расло такім тоўстым і вялікім, як вярбіна»[2].

Аграрную функцыянальна-семантычную рытуальную скіраванасць мелі і юраўскія гульні моладзі ля маладога жыта. Ігрышчы тыя ў старажытнасці пачыналіся са з'яўленнем на небе вячэрняй зары. Некаторывя юраўскія песні, што суправаджалі гульні моладзі на ўлонні руннай нівы, у пэўнай меры пацвярджаюць гіпотэзу аб рытуальна-абрадавай мэце такіх ігрышчаў у старажытныя часы:

Дзе наша Юр'е хадзіла,
Там наша жыта ўрадзіла,
А дзе наша Юр'е юравала,
Там наша жыта красавала.[3]

молодых музыковедов. Минск, 1991. С. 5-39; Варфаламеева Т.Б. Песні Беларускага Панямоння. Мінск, 1998. С. 9.

[1] Крачковский Ю.Ф. Быт западно-русского селянина. М., 1874. С. 119.

[2] Шлюбскі А. Матэрыялы да вывучэння фальклору і мовы Віцебшчыны. Мінск, 1927. Ч. 1. С. 70.

[3] Веснавыя песні. С. 171.

У песнях нярэдка згадваецца юраўскі карагод, а прыпевам у асобных з іх служаць словы, што гучаць імператыўна: «Ніваю, Юр'я, ніваю![1] Пазней рытуальная семантыка юраўскіх ігрышчаў, карагодаў набыла рэкрэацыйную функцыянальнасць і пакінула пасля сябе нізку жартоўных песень, пазначаных паэтыкай рытуальных юраўскіх тэкстаў. У цэлым жа корпус юраўскіх песень у гадавым крузе беларускага каляндарна-абрадавага фальклору досыць прыкметны. Ужо першае параўнальнае прачытанне яго ў кантэксце ягораўскай традыцыі рускіх сведчыць аб навукова-пазнавальнай і эстэтычнай значнасці беларускага юраўскага цыкла ў маштабе абрадавай творчасці ўсходніх славян.

Юраўская песня беларусаў паслядоўна грунтуецца на язычніцкім, абрадавым субстраце. У аснове ключавога матыву юраўскіх песень ляжыць міф, павер'е пра адмыканне Юр'ем зямлі і выпусканне расы. Удзельнікі абраду звярталіся да Юр'я ў імператыўнай форме:

Юрай, уставай рана,
Адмыкай зямлю,
Выпускай расу
На цёплае лета,
На буйнае жыта,
На ядраністае,
На каласістае![2]

Абрадавы зварот да міфалагічнага апекуна земляробства і жывёлагадоўлі меў сэнс (семантыку) заклёну. У ім акцэнтавалася ўвага на расе як увасабленні магічнай моцы: «...Адамкні зямлю, пусці расу, // Пусці расу на ўсю вясну, //І густую, і частую, //І цёплую, і мокрую, //І на ўвесь свет, // На кожны цвет»[3]. Абрадавая, заклённая форма ды функцыянальнасць выяўляюцца і ў пераліку паасобку ўсёй жывоцінкі, для якой замаўляецца юраўская жыватворная раса: «...Раса на кароўкі, трава на конікі, гігель на свіначкі, мурог на авечачкі, а жвірок на вутачк[4]. У асобных песнях расшыфроўваецца магічная семантыка, калі заклікаюцца жанкі N-пэўнай мясцовасці выганяць кароў на юраўскую расу, «каб былі малочны, цяляты

[1] Шырма Р. Беларускія народныя песні: У 4 т. Мінск, 1962. Т. 3. С. 104.
[2] Веснавыя песні. С. 159.
[3] Веснавыя песні. С. 160.
[4] Тамсама. С. 159.

няўрочны». Такім чынам, юраўская раса бачылася крыніцай павышанай прадуктыўнасці і сродкам ад сурокаў.

Мяркуючы па асобных тэкстах, у дыяхраніі мог звяртацца да Юр'я і гурт моладзі падчас вячэрняга ігрышча на ўлонні маладога жыта. Напрыклад, менавіта такая рытуальная форма юраўскай песні вельмі рэльефна паўстае з запісу яе тэксту і мелодыі прафесарам Браніславам Руткоўскім на Свянцяншчыне. Песня мае форму абрадавага дыялога:

Юр'я! Вечар добры, Юр'я!
Юр'я! Падай ключы, Юр'я!
Юр'я! Нашто ключы? Юр'я!
Юр'я! Зямлю адмыкаць. Юр'я!
Юр'я! Нашто адмыкаць? Юр'я!
Юр'я! Расу выпушчаць. Юр'я!
Юр'я! Нашто раса? Юр'я!
Юр'я! Для каровак, Юр'я![1]

У песнях, звязаных з абходам нівы, дэшыфруюцца народныя ўяўленні аб ролі Юр'я як памочніка земляроба, здольнага сакральнай сілай уплываць на рост жыта. Побач з Юр'ем у ролі апекуна земляроба выступае другая міфалагізаваная постаць – Мікола, трактаваны ў валачобных песнях як «стары сявец», магічны сейбіт ярыны[2].

З'яўленне постаці Міколы ў песні побач з Юр'ем, відаць, тлумачыцца тым фактам, што мікольскае свята ішло адразу пасля Юр'я (22 мая). Вобразная выява дыялога двух патронаў земляроба ў тэксце юраўскай песні выяўленча пластычная:

– А ты, Юр'я, Мікола,
Абыйдзі жыта наўкола,
Юр'я кажа: «Абыйду».
Мікола кажа: «Пагляджу».
Юр'я кажа: «У пучочкі».
Мікола кажа: «Ў каласочкі».
– Дзе ты, Юр'я, урасіўся?
Дзе ты, Мікола, умачыўся?
– Горы, межы ходзячы,
Жыта, пшаніцу родзячы.

---

[1] Gawrońska B. Pieśni ludowe źiemi Wileńskiej i Nowogródskiej. Wilno, 1935. S. 40-41.
[2] Валачобныя песні. С. 148, 155, 168.

Да дай, Божа, на лета,
Да дай, Божа, на лета
Лепшае за гэта.[1]

Тэкст сумяшчае ў сабе абразок уяўнага абходу палёў патронамі земляробства з міфапаэтычнай характарыстыкай іх ролі ў вырошчванні збажыны і заклён на будучы ўраджай.

У юраўскіх жартоўных тэкстах знайшлі водгук святочная песенная пікіроўка моладзі, супрацьпастаўленні дзяўчат хлопцам, дзевак аднаго сяла дзеўкам суседняга паводле такіх рыс характару, як праўдзівасць, разумнасць, знешняя прывабнасць (песні «Разгуляўся Юр'еў конь», «Юр'я, сыры бор гарыць!», «А што ў лесе стучыць, гручыць?», «Яловае карыта» і інш.). Характэрна, што сюжэты жартоўных юраўскіх песень маюць прамыя аналагі сярод гумарыстыкі Купалля пры наяўнасці ў тэкставай структуры, паэтыцы вобразных рэалій менавіта юраўскага свята, якое ў гадавым календары папярэднічала купальскай урачыстасці, купальскім гулянням моладзі.

Адметнай тыпалагічнай рысай беларускага юр'еўскага абрадава-песеннага комплексу з'яўляецца наяўнасць у ім тэксту, што ў прынцыпе ўяўляе з сябе рэдкую з'яву ў каляндарна-абрадавым фальклоры, у якім даецца шырокая замалёўка прыроды, цэлая панарама веснавога абнаўлення зямлі, жыцця соцыуму. Тэкст яе вядомы ў запісе Яна Чачота, паўтораны ў выданні Рыгора Шырмы:

Ой, выйду я на вулачку – бычкі бушуюць,
Юр'я, Юр'я, бычкі бушуюць.
Бычкі бушуюць, то вясну чуюць,
Юр'я, Юр'я, то вясну чуюць.
Зашумелі рэчкі, лядыі паплылі,
Юр'я, Юр'я, ляды паплылі.
Зачарнела зямліца, бо паараді,
Юр'я, Юр'я, бо паараді.
Зазелянела бяроза, бо папукалася,
Юр'я, Юр'я, бо папукалася.
Звесялела дуброва, пташкі спяваюць,
Юр'я, Юр'я, пташкі спяваюць,
Зазелянела даліна, кветкі зацвілі,
Юр'я, Юр'я кветкі зацвілі...[2]

[1] Веснавыя песні. С. 173.
[2] Czeczot J. Piosnki Wieśniacze z nad Niemna i Dzwiny... Wilno, 1846. S. 2-3.

Абрадавы выган у поле жывёлы 23 красавіка ст. ст. на Ягорыя пакінуў у фіксаванай спадчыне рускага фальклору не багатую, але і этнічна адметную як у светапоглядным, так і ў паэтычным плане песенную спадчыну. Першыя тэксты ягораўскіх песень былі апублікаваны ў першай палавіне XIX ст. знаным рускім этнолам І.П. Сахаравым у фундаментальным выданні «Сказанні рускага народа». Паходзілі яны з паўночна-ўсходняга рэгіёна Расіі, Кастрамеччыны. Паказальна, што запісы фальклору з тых жа мясцін, зробленыя ў 60-я гг. XX ст., амаль даслоўна, з пэўным удакладненнем у варыянтах узнаўляюць «окликание Егория», ягораўскія песні, запісаныя паўтара стагоддзя таму[1].

Характэрны яшчэ і такі момант: носьбітамі рускай святочнай ягораўскай традыцыі яна ўспрымаецца, трактуецца як самы старажытны звычай. «Самым древним обычаем нашего русского народа, и в частности нашей местности,- это было в весеннее время окликание Егория»,- сведчылі інфарматары ўдзельнікам этнаграфічнай экспедыцыі[2].

Асаблівасцю бытавання рускіх ягораўскіх песень параўнальна з беларускімі юраўскімі з'яўляецца іх абходны характар. Яны выконваліся, як велікодныя, пад вокнамі двароў, суправаджаліся просьбай узнагароды за песню і атрыманнем яе. Ягораўскія песні паслядоўна выяўляюць пераважна жывёлагадоўчую функцыянальную скіраванасць. Удзелынікі абраду «окликание Егорья», можна сказаць, малітоўна звяртаюцца да міфалагічнага апекуна статкаў. У структуры ягораўскіх песень можна заўважыць замоўны стыль, выкарыстанне адпаведнай замоўнай лексікі:

Мы ранешенько вставали,
Белы лица умывали,
Круг поля ходили,
Кресты становили,
Егорья окликали:
– Егорий ты наш храбрый,
Макарий преподобный!
Спаси нашу скотинку,
Всю животинку –

---

[1] Шаповалова Г.Г., Лаврентьева Л.С. Традиционные обряды и обрядовый фольклор русских Поволжья / Под ред. Б.Н. Путилова. Л., 1985. С. 46-48.

[2] Шаповалова Г.Г., Лаврентьева Л.С. Традиционные обряды и обрядовый фольклор русских Поволжья / Под ред. Б.Н. Путилова. Л., 1985. С. 46-48.

В поле и за полем,
В лесе и за лесом!
Волку, медведю
Лисице и зайцу –
Пень да колода
На раменье дорога!..[1]

У песні адлюстравана спецыфіка абраду: ранні выхад у поле на «окликанье Егорья», пастаноўка там невялікіх крыжоў – вынік уплыву хрысціянства, зварот да асобы сакральнага статусу з просьбай абярэга ўсёй жывацінкі.

Іншыя рэдакцыі кароннага варыянта песні вылучаюцца тым, што ў паасобных з іх пералічаны ўсе віды жывёлы, над якой просіцца апека ў «батюшки Егория», «в поле и за полем, в лесе и за лесом, за лесом – лесами, за крутыми горами!» і адпаведна замоўнае зычэнне-закляцце на кожнага магчымага драпежніка:

Волку с медведем –
Пень да колода,
По-за-море дорога!
Зайцу с лисицей –
Горькая осина
По самую вершину!
Ворону с вороной –
Камушек дресвяный!
Матушке скотинке,
Всей животинке –
Травка-муравка,
Зеленый лужок![2]

Часам ворагі свойскай жывацінкі акрэсліваліся агульна, але з характарыстыкай праз эпітэт шкоднасці іх. У песні, апублікаванай у 40-я гады XIX ст. А.В. Цярэшчанкам, удзельнікі абраду прасілі Ягорыя ратаваць скацінку «под светлым месяцем, под красным солнышком, от волка хищного, от медведя лютого, от зверя лукавого!»[3].

Звяртаюць увагу звароты выканаўцаў ягораўскіх песень да гаспадыні з падзякай за ўзнагароду або асуджэннем за скупасць.

[1] Земцовский И.И. Поэзия крестьянских праздников. С. 313.
[2] Земцовский И.И. Поэзия крестьянских праздников. С. 316.
[3] Тамсама. С. 316.

Тыпалагічна яны нагадваюць звароты валачобнікаў да гаспадароў дома. Асобныя з іх тыпалагічна зусім набліжаны да валачобных уступаў-кантактаў удзельнікаў абраду з гаспадарамі:

Тетушка Анфисья,
Скорее пробудися,
В кичку нарядися,
Пониже скрутися,
Подай нам по яичку,
Подай по другому.
Перво яичко –
Егорию на свечку,
Другое яичко –
Нам за труды
За егоровские.[1]

Падзяка выказвася вельмі лаканічна і сутнасна ды ўключала зычэнні гіпербалізаванага багацця гаспадыні: «Спасибо тебе, тетушка, на добром слове, // На добром подаяньи! // Дай тебе Бог сто быков-годовиков, // Двести телушек, все годовушек!»[2].

Надзвычай жорсткія адказы гурту аклікальшчыкаў, чаго не фіксуецца ў беларускай валачобнай традыцыі, гучаць у выпадку іх незадаволенасці ўзнагародай за песню або адмовай гаспадара паслухаць акліканне. Уласна гучыць сапраўдны праклён, які грунтуецца на міфічным светасузіранні і светаразуменні: «Злая, тебе, баба // Пень да колода, // На ременье дорога! // В тартарары провалиться, // Назад поворотиться, // Чертовы горы пройти, // Назад дороги не найти!»[3].

Песні, спяваныя 23 красавіка ў беларуска-рускай кантактнай зоне, часта ўяўляюць з сябе кантамінаваныя варыянты, аўтэнтыка, першаўзоры якіх – у беларускай юраўскай паэзіі. Хоць ягораўскія песні не сталі такім рэпрэзентатыўным жанрам народнай паэзіі, як іншыя каляндарна-абрадавыя жанры рускага фальклору, яны, аднак, аб'ектыўна засведчылі пра сябе як самастойнае звяно ў этнічнай культуры і ў агульнай усходнеславянскай фальклорнай традыцыі.

---

[1] Шаповалова Г.Г., Лаврентьева Л.С. Традиционные обряды и обрядовый фольклор русских Поволжья. С. 46-47.

[2] Земцовский И.И. Поэзия крестьянских праздников. С. 313.

[3] Тамсама. С. 314.

***

Да жанраў, якія ў пэўнай меры прадвызначылі адметнасць, этнічную непаўторнасць рускай традыцыйнай культуры і каляндарна-абрадавага фальклору ў прыватнасці, адносяцца в'юнішныя песні. У гэтых творах адлюстраваўся быційны ідэал этнасу на пэўным этапе яго развіцця, яго менталітэт. В'юнішныя песні - віншавальна-велічальныя паводле сваёй функцыянальнай прыроды і зместавага напаўнення. Імі «аклікальшчыкі ды велічальшчыкі», як называлі сябе абрадавыя спевакі песень, віталі маладажонаў, якія пабраліся шлюбам на працягу бягучага года. Абходы двароў выканаўцамі в'юнішных песень рабіліся ў першую суботу або нядзелю пасля Велікоднага дня[1]. Падобная рытуальная практыка мела месца і ў Беларусі, у паўночным Мінскім рэгіёне. Але здзяйснялася яна на Масленіцу[2]. Трэба сказаць, беларускія масленкі, адрасаваныя маладой замужніцы, не дасягалі і блізка зместавай і паэтычна-вобразнай раскошы в'юнішных песень.

Рускія в'юнішныя песні паводле паходжання пазнейшыя за ягораўскія і масленкі. На змесце песень, выражанай у іх масавай мастацкай свядомасці, ляжыць адбітак эпохі Сярэднявечча. Этнічная вылучанасць не выпадковая. Адметна, што жанр в'юнішных песень бытаваў у пэўным рэгіёне, у межах Уладзімірскай, Кастрамской, Ніжагародскай і Яраслаўскай губерняў, у арэале посттатара-мангольскай славянскай каланізацыі, запаветных мясцінах аўтэнтычнай традыцыйнай культуры рускіх. Па часе выканання, ахопе абрадавымі спевакамі соцыуму ды некаторымі рэаліямі зместу в'юнішныя песні тыпалагічна набліжаны да велікодных.

Але ў адрозненне ад апошніх яны цалкам пазбаўлены аграрных матываў, прыярытэтных у валачобных тэкстах.

«Аклікальшчыкі ды велічальшчыкі» гэтаксама, як і валачобнікі, пыталіся ў гаспадароў дазволу на выкананне імі віншавальнай песні. У песнях спевакі звярталіся да маладога мужа і яго жонкі асобна, а таксама да абаіх разам. Уступная частка песеннага тэксту выглядала наступным чынам:

На горе было горе,
У Ивана на дворе.
Вьюнец-молодец,
Вьюница, эй, молодая!

[1] Земцовский И.И. Поэзия крестьянских праздников. С. 29.
[2] Каляндарна-абрадавая паэзія: Жанры, віды, паэтыка. Кн. 1. С. 174-175.

Вырастало деревце
Да кипарисовое.
Как во этом деревце
Да три угодьица:
По вершине деревца
Да соловей песни поет,
Посеред-то деревца
Да пчелы яры гнезда вьют,
По корень-то деревца
Да тут беседушка стоит,
Во беседушке сидит
Да удалой-от молодец,
Молодой-от молодец
Да Иванушка господин,
Иванушка господин
Да с молодой своей женой,
С молодой своей женой,
Да с Просковьей молодой.
Вьюнец-молодец,
Вьюница, эй, молодая![1]

Песня «аклікальшчыкаў і велічальшчыкаў», натуральна, выражала імкненне яе выканаўцаў паказаць велічаных у ідэальных абставінах. Адсюль ішла ідэалізацыя іх побыту, міфалагізацыя яго. У кожным варыянце в'юнішнай песні абавязкова прысутнічаў матыў міфічнага дрэва з трыма ўгоддзямі на ім: салаўіным гняздом, ярымі пчоламі ды церамам або ложкам пры камлі кіпарыса, з в'юнцом і в'юніцай маладой (звычайна называюцца пайменна), якія раскошна адпачываюць на ложы.

Вобразная выява самога жылля маладажонаў, іх побыту в'юнішнымі песнямі перададзена на ўзор побытавай атмасферы ў баярскіх, княжацкіх палатах з іх урачыстым гасцявым застоллем:

Как в деревне во Ильинской
У Ефима молодца,
Вьюнец-молодец, молодая!
Вьюнец-молодец, молодой!
Вьюнец-молодец, молодая!
Вьюнец-молодец, молодой!

---

[1] Земцовский И.И. Поэзия крестьянских праздников. С. 336-339.

Вьюнец-молодец, молодая!
Вьюнец-молодец, молодой!
Что стоял тут терем
Со крутым верхом,
Со крутым верхом,
Со косящетым окном.
Против красного крыльца
Вырастало деревцо,
Вырастало деревцо
Трехугодливое.
Что в том ли терему
Дубовы столы стоят,
Дубовы столы стоят,
Буяны скатерти лежат.
На тех ли на столах
Медвяны яства стоят,
За теми ли столами
Князья, бояре сидят,
Медвяны яства едят,
Сахарные питья пьют...[1]

Пры раскрыцці сэнсу трэцяй угоды для маладых аклікальшчыкамі рабіўся спецыяльны акцэнт на апісанні ложка, яго знешняга выгляду, багатага ўбрання. Менавіта праз гэту мастацкую дэталь рэалізавалася імкненне спевакоў падвысіць годнасць віншаваных перш-наперш на ўзроўні побыту:

Ох, уж как третья угода –
Есть бесовая кровать,
Ножки точеные,
Позолоченные.
Ох, на кроватке тесовой
Лежит перина пухова,
Ох, на перине пуховой
Лежит подушка парчева,
Ох, на подушке парчевой
Лежит вьюнец-молодец,
Ох, вьюнец-молодец
Со обручной со своей,

[1] Земцовский И.И. Поэзия крестьянских праздников. С. 339-340.

С Евдокиюшкой душой
Со Васильевной...[1]

Узнаўленне атмасферы жыцця сям'і велічаных у песні раскрываецца не толькі праз паказ матэрыяльнага дастатку, багацця, раскошы, але і праз паэтычна-вобразны паказ наяўнасці ў доме атрыбутаў-кампанентаў высокага, эстэтычнага. Вобразнымі эквівалентамі духоўнасці ў в'юнішных песнях выступаюць салавей, які звіў гняздо «против красного крыльца» маладажонаў, і гуслі. Апошнія або ляжаць у галовах велічаных на іх раскошным ложы, або знойдзены і прынесены в'юніцай і перададзены мужу. Гуслі нясуць псіхалагічную нагрузку: іграючы на іх, малады муж разважае жонку, што яшчэ не адвыкла ад бацькоўскага дому і сумуе па ім. Працэсу адаптацыі маладзіцы ў новай для яе сям'і (праблема аб'ектыўная, быційная, з многімі псіхалагічнымі складнікамі) у в'юнішных песнях лагічна ўдзелена значная ўвага. Маючы над сабой моцную жыццёвую аснову, яны выяўленча яскравыя. Напрыклад, муж, перабіраючы струны гусляў, суцяшае маладую жонку словамі:

Ох, ты не плачь-ко, не плачь,
Моя молода жена,
Евдокиюшка душа,
Дочь Васильевна!
Я не силой тебя взял,
Не уводом увел.
Я перво того
Сватовей засылал.
Ох, я после того
Уж я сам заезжал,
Ох, перед батюшком твоим
На коленочках стоял...[2]

Што псіхалагічна пераканаўча, муж суцяшае засумаваўшую па доме маладзіцу, «бояриню госпожу» вссткай аб прыбыцці ў госці да іх усёй яе радні: «Ты не плачь-ко, не плачь, // Молода моя жена, // Молода моя жена, сударыня-госпожа! // Как сегодня к тебе будут гости твои, // Придет батюшка и со матушкою, // Придет дядюшка и

[1] Тамсама. С. 343.
[2] Земцовский И.И. Поэзия крестьянских праздников. С. 344.

со тетушкою, // Придет милый брат со невестошкою, // Придет милый зять со милой сестрой, // Придет дедушка и со бабушкою»[1].

Часам у песнях, звернутых да в'юніцы, з вуснаў саміх аклікальнікаў гучыць адкрытая дыдактыка, агучана ўстаноўка народа на паводзіны маладой жанчыны ў мужавай сям'і:

Ты послушай-ка, вьюница,
Что мы будем говорить:
«Отвыкай-ко, отвыкай
От своей стороны,
От своей стороны,
Отца-матери свово,
Роду-племени всего.

Привыкай-ко почитай
Свекра-батюшку свово,
Уж ты свекра почитай –
Постелюшку устилай,
Постелюшку устилай,
Рубашечки помывай,
Деверьев-то почитай –
Платки на руки давай,
Золовушек почитай –
Русы косы заплетай.
Свово мужа почитай –
Крепче к груди прижимай,
Чаще баню топи!»[2]

У адказах в'юніцы на просьбу-наказ мужа прывыкаць «ко моей строне» адлюстраваліся адносіны ў вялікай патрыярхальнай сям'і:
«Я ко свекру привыкала, я рубашечки шивала, // Я к свекрови примыкала, я рубашечки дотыкала, // А к деверьям привыкала, воды на руки давала, // Я к золовкам привыкала, русы косы плела, // Я ткала, і пряла, я шелком шила, // Я шелком шила и по золоту ходила!»[3].

---

[1] Тамсама. С. 351.
[2] Земцовский И.И. Поэзия крестьянских праздников. С. 352-353.
[3] Тамсама. С. 348.

Сярод выонішных песень адметны сюжэт «выправы сястрой м'юпца на царскую службу». У несні агучаны патрыятычны матыў у яго манархічным кантэксце:

Я еду-поеду
На царскую службу
Царю послужити
Верой и правдой
Своей безыменной.[1]

Тыпалагічныя сыходжанні некаторыя в'юнішныя песні маюць і з архаічнымі калядкамі. Перадусім яны падобны структурнымі выявы гаспадарскага двара, цэнтрам адмоўнага паралелізму, які А. Весялоўскі лічыў больш раннім, чым дадатны двухчленны псіхалагічны паралелізм. Аналагічна калядкам і валачобным песням у в'юнішных вылучана пададзены двор, сядзіба велічанага:

Что не пыль в поле пылит,
Не дуброва мать шумит
Вьюнец молодой,
Вьюница молодая!
Не дуброва мать шумит,
Сила-армия валит.
Приворачивай, ребята.
На крутую на гору
Ко вьюнцову ко двору.
Что не этот ли, ребятушки,
Вьюнцов-от стоит двор?
Что вьюнцов-от стоит двор
На семи стоит верстах,
На семи стоит верстах,
На чугунных столбах,
Все на медных цепях,
Все на медных цепях,
На серебряных крючках.
Вокруг вьюнцова-то двора
Все ограда ведена,
Все ограда ведена
Белокаменная...[1]

[1] Земцовский И.И. Поэзия крестьянских праздников. С. 346.

Тэкст адлюстроўвае міжжанравыя кантакты фальклору: у ім прысутнічаюць вобразы магічнай семантыкі, апатрапеічнай функцыянальнасці, запазычаныя з калядкі «двор на чугунных столбах, все на медных цепях, на серебряных кручках».

Такім чынам, у в'юнішных песнях знайшлі выражэнне мары-інтэнцыі стваральнікаў іх аб годным жыцці чалавека, адлюстраваны некаторыя аспекты сямейнага жыцця з мэтай іх гарманізацыі, выявілася імкненне да эстэтызацыі жыццёвых праяў. У плане жанравай стылістыкі в'юнішныя песні развівалі эпічную традыцыю ў рускім фальклоры. У цэлым песні «аклікальшчыкаў і велічальшчыкаў» (саманазва выканаўцаў іх) – рэпрэзентатыўная разнавіднасць каляндарнага фальклору рускіх.

***

У беларускай традыцыйнай культуры такім самабытным і прадстаўнічым жанрам песень веснавога перыяду народнага календара з'яўляюцца песні валачобнікаў. Тыпалагічнае суаднясенне беларускіх валачобных песень з тэкстамі, запісанымі на землях заходняй Смаленшчыны, у публікацыі У.М. Дабравольскага не карэктна: апошнія адлюстроўваюць толькі невялікія лакальныя асаблівасці асноўнага масіву беларускай валачобнай традыцыі.

***

Функцыянальна падобны рускім в'юнішным і беларускім валачобным песням заходнеўкраінскія риндівки. Гэта песенная разнавіднасць вяснянак бытавала лакалізавана, у Галіччыне. Риндівки спяваліся хлопцамі пад вокнамі дзяўчат і маладзіц. Узнагародаю за спеў былі крашанкі і грошы[2]. Риндівка, што выконвалася маладзіцам, якія гэтым годам пайшлі замуж, сэнсава была скіравана на маральную падтрымку велічаных. У песні-віншаванні гучала развага, суцяшэнне зажуранай маладой замужніцы з-за яе бязраднасці ў працы. У велічальным тэксце выкарыстоўваўся разгорнуты псіхалагічны паралелізм:

Зажурилась перепелойка,
Що так ранейко з гір вилетіла,
З гір вилетіла, трав не виділа.
Іно виділа сніги, морози,

---

[1] Тамсама. С. 340-350.

[2] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 14.

Сніги, морози, води - як лози.
– Ой де ж я буду гніздойко вити,
Гніздойко вити, діти виводити?
Ой чув же тое сив сохолойко:
Цить, не журися, перепелойко!
Ой знаю я там долину, луку,
Долину, луку, траву велику.
Там-то ми будем гніздойко вити,
Гніздойко вити, діти виводити.
Зажурилася краса Марисейка,
Що молодейка та замуж пішла,
Та замуж пішла, не вміла робити.
А чув же тоє її милейкий:
– Цить, не журися, моя милейка,
Обоє ми си молодейкії,
Новчимо ми си в полі робити,
В полі робити, вдома сподарити.[1]

Тэкст у пэўнай меры лірызаваўся за кошт прыроднай паралелі, вылучаўся лагодным тонам выказу думкі - зваротам маладога мужа да жонкі.

Адметна, што риндівки дазваляюць назіраць цікавую ў эстэтычным плане з'яву - спецыфічны ўплыў адраснасці абрадавай песні, яе функцыянальнасці на мастацкую структуру твора. Справа ў тым, што дзеля спрыяння псіхалагічнай адаптацыі маладой замужніцы ў новай, мужавай сям'і ў некаторых риндівках тэкст (будуецца паводле кампазіцыйнага прынцыпу вылучэння асобнага. І Вылучаецца муж як найбліжэйшая асоба маладзіцы праз супрацьпастаўленне яго ў свядомасці рэцыпіента песні з іншымі членамі сям'і, у тым ліку маці, бацькі. Такая акцэнтацыя матывавана функцыянальнай скіраванасцю песні, апраўдана з пункту гледжання задачы яе, але не карэктная ў анталагічным аспекце. Напрыклад, калі дзеля вылучэння постаці мужа яму, па сутнасці, адмоўна супрацьпастаўляюцца маці, бацька, сястра, брат, як гэта зроблена ў риндівцы «Ой з-за гори, мій соколе, з-за гори», дзе, між іншым, гаворка ідзе аб экстрэмальных абставінах – патрэбе выратаваць героя песні з няволі:

Ой з-за гори, мій соколе, з-за гори,

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 232-233.

Лежит, лежит молод жовняр в неволі.
– Ой ви, браття, ви камраття ви мої,
Перекажіт до батенька ви мені.
Най батенько свій мосток продає
Та най мене з неволенькі рятує.
– Волів би ти, мій синочку, вмирати,
Як я маю свій мосток продати...[1]

З такім адмоўным адказам у песні абходзіцца ўвесь сямейны круг, спыніўшыся на мілай, якая адна толькі гатова прадаць увесь свой набытак, каб выратаваць мілага з няволі. Натуральна, у песні дапушчана ўмоўнасць: рэальнае ахвяруецца дзеля ўзмацнення галоўнай задачы абрадавага твора – сцвердзіць мужа і жонку як найбліжэйшых суродзічаў, спрыяць іх шчырым узаемаадносінам, уласна, у чым і заключалася абрадавае прызначэнне спявання риндівак маладажонам. Характэрна, што канцоўкі ўкраінскіх риндівак тыпалагічна зблiжаны з канцоўкамі беларускіх валачобных песень, адрасаваных паненцы:

Бувай здорова, гречная панна,
Гречная панна, красна Ганнунейка,
Не сама з собою, з вітцем, з матінкою.
Тобі, Ганнуйко, риндівка, а нам писанок кобівка;
Тобі, Ганнуйко, виградзаня, а нам писанок цело дзбання.
Тобі, Ганнуйко, красна пісնь, а нам писанок сорок шість.[2]

---

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 231.
[2] Тамсама. С. 231.

Ігрышчы і карагоды як інтэгральная частка каляндарна-абрадавай творчасці

Ігрышчы і карагоды былі складовай часткай кожнага фальклорна-этнаграфічнага комплексу народнага календара. Карагоды можна лічыць жанравай разднавіднасцю больш шырокай этнакультурнай з'явы – ігрышча. У старажытнасці карагоды, ва ўкраінскай і беларускай традыцыі танкі, як і ігрышчы ў цэлым, мелі акрэсленыя абрадава-магічныя мэты. Як і іншыя жанры каляндарна-абрадавай творчасці, функцыянальна яны былі скіраваны на забеспячэнне працягу жыцця роду, быційныя і побытавыя праблемы эзістэнцыі соцыуму.

Асобныя карагоды, як, напрыклад, «Страла», да нашага часу захавалі ярка выражаную абрадавую семантыку і невыпадкова атрымалі ў фалькларыстыцы жанравае азначэнне «карагод-абрад». Адназначна аграрна-абрадавую функцыянальнасць дэманструюць юраўскія карагоды моладзі на ўлонні руні, а таксама карагоды Купалля з іх магічна-апатрапеічнай і магічна-прадуцыравальнай генетычнай асновай.

Сінкрэтычная прырода карагодаў, спалучанасць у іх дзеі, танца і слова былі адэкватнай формай увасаблення кардынальных ідэй жыцця абшчыны, выражэння яе працоўнага вопыту, у пэўнай меры быційных і эстэтычных ідэалаў. Карагоды пачыналі вадзіць з вясны, найчасцей з Вялікадня. Вадзіліся карагоды на вольным паветры, у мясцінах, прыдатных для гульні, на ўлонні прыроды, што не магло не спрыяць шырокаму выяўленню не толькі закладзеных іх ідэй, але і пачуццяў моладзі. Гэта жанр, што даваў чалавеку сапраўдную прастору для выказвання, выяўлення яго мастацкіх здольнасцей.

Прыкметнае грона сюжэтаў карагоднага жанру вылучаецца тым, што мае ў сваёй аснове выяўленча асэнсаваную працоўна-вытворчую тэматыку. У іх звычайна імітуюцца розныя формы працэсу вырошчвання і апрацоўкі сельскагаспадарчых культур, заснаваным на векавечным аграрным досведзе. Імітацыя сяўбы, этапаў апрацоўкі культуры, напрыклад, лёну, у карагодах носіць выяўленча пластычныя, пазнавальныя вобразныя формы вытворчасці гэтай важнай у жыцці традыцыйнага соцыуму культуры. Менавіта група карагодаў, у якіх творча імітуюцца розныя віды працоўных працэсаў, на думку даследчыкаў традыцыйнай культуры, адносіцца да найбольш старажытных яе пластоў.

Эвалюцыя жанру карагодаў разглядаецца ў кантэксце іншых фальклорных жанраў: ад магічна-прадуцыравальнай функцыяналь-

насці да рэкрэацыйнай, з адпаведнымі зменамі ў мастацкай структуры тэкстаў. Нават тыя тэксты (напрыклад, карагод «Проса»), дзе мастацкая выява працоўных працэсаў адсутнічае, а ў наяўнасці адно чыстая гульня з-за таго, што ў ім выяўленча інтэрпрэтуецца культура, засвоеная славянамі на самай ранняй стадыі цывілізацыі, ды згадваецца лядавы спосаб гаспадаркі, гіпатэтычна адносяцца да першасных форм жанру.

У трох усходнеславянскіх фальклорных традыцыях інварыянт гульнёвага карагода «Проса» тыпалагічна тоесны. Адметнасць тэкстаў – чыста моўная, марфемна-фанетычная. Прывядзём паралельна два тэксты:

– А мы ляда капалі, капалі,
Зелена наша дуброва, дуброва!
– А мы проса сеялі, сеялі,
Зелена наша рутачка, жоўты цвет!
– А мы коней іспусцім, іспусцім,
Зелена наша дуброва, дуброва!
– А мы коней пабярэм, пабярэм,
Зелена наша рутачка, жоўты цвет!
– А за коней сто рублёў, сто рублёў,
Зелена наша дуброва, дуброва!
– Мы не хочам сто рублёў, сто рублёў,
Зелена наша рутачка, жоўты цвет!
– Ой, дайце нам дзеўчыну-паненку,
Зелена наша дуброва, дуброва!
– За паненку слова нет, слова нет!
Зелена наша рутачка, жоўты цвет![1]

А ми просо сіяли, сіяли,
Ой див ладо, сіяли, сіяли.
– А ми просо витопчем, витопчем,
Ой див ладо, витопчем, витопчем.
– А як же ви втопчете, втопчете?
– А ми коні випустим, випустим.
– А ми коні злапаєм, злапаєм.
– Та чим же вам лапати, лапати?
– Ой, шовковим неводом, неводом.
– А ми коні викупим, викупим.

[1] Веснавыя песні. С. 241-242.

– А за що вам викупляти, викупляти?
– А ми дамо сто срібних, сто срібних,
– Не возьмемо й тисячі, тисячі.
– А ми дамо дівчину, дівчину.
– А дівчину возьмемо, возьмемо.[1]

Сінкрэтычнае мастацтва карагодных песень патрабуе, натуральна, розных падыходаў пры іх вывучэнні. Адзін з найцікавейшых ракурсаў бачання іх прыроды, зместавага напаўнення дае той, што дазваляе асэнсаваць, на наш погляд, субстанцыяльнае ў жанры – уласна этнічнае, ментальнае. А дасягнуць поспеху ў рэалізацыі гэтай няпростай задачы можна, звярнуўшы пільную ўвагу на прыярытэты, у тым ліку тэматыкі, у асноўным жа, аналізуючы вобразныя рэаліі, што леглі ў аснову тэкстаў, а таксама даследуючы стыль, манеру выказвання.

Карагоды, у беларускай і ўкраінскай традыцыі танкі,- жанр як па сваіх выканаўцах, так і па рэпертуары, тэматыцы цалкам маладзёжны. Абсалютную большасць корпуса карагодных песень складаюць творы любоўнай тэматыкі. На другім месцы па ўдзельнай вазе ў жанры ідуць песні, прысвечаныя сямейным адносінам. Зрэшты, сямейная тэматыка карагодных песень функцыянальна скіравана на моладзь дзеля дыдактычных мэт. Пэўны працэнт карагодных тэкстаў мае гумарыстычную жанравую дамінанту. Жанравая спецыфіка карагода заключаецца яшчэ ў тым, што ў цэнтры яго ставіцца адна асоба або пара і праз іх выказваецца народны па сутнасці погляд на анталагічныя праблемы быцця.

Карагодна-песенная форма выказвання паводле сваёй мастацкай прыроды лірызаваная, што зразумела: гэта абумоўлена тэматыкай і зместавым напаўненнем жанру. Большасць карагодаў маюць канкрэтны часавы локус бытавання. У асобных з іх часавая дэтэрмінаванасць адзначана непасрэдна ў тэксце, а ў шэрагу тэкстаў ужо ў зачыне, у першым радку, напрыклад: «Як на першы дзень, на Вялікадня...», «У нас сягоння Благавешчанне», «У Юр'евым карагодзе». Мастацкая структура карагодных песень мае пераважна дыялагічную форму. Часам аформлена ў выглядзе маналога, які лягчэй лірызуецца, дазваляе паўней выявіць душэўны стан песеннай лірыкі гераіні (героя). Напрыклад:

Як на першы дзень, на Вялікадня,
Вой лі, вой, люлі, на Вялікадня.

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 39.

Як прышоў ка мне да мой міленькі,
А мой міленькі, чарнабрывенькі.
Як прынёс ён мне а тры радасці ж:
Первая радасць - ліцо белае ж,
Другая радасць - б ровы чорныя ж,
Трэцяя радасць - слёзы горкія ж.
Слёзы горкія з вачэй коцяцца ж,
А мне, моладзе, гуляць хочацца ж.
А я 'дпрадуся, нагуляюся ж:
Цераз вулечку серай вутачкай,
Цераз праселца перапёлачкай,
К свайму міламу краснай дзевачкай.[1]

Лірычнае перажыванне, трапяткое пачуццё кахання перададзена тут эканомна, мовай сімвалаў, заснаваных на арніталагічнай вобразнай крыніцы.

Для ўвасаблення любоўнага перажывання ў іншым карагодзе знойдзены шырэйшы эпічны падыход, вобразныя рэаліі эпічнай семантыкі і адпаведная, не такая пачуццёва-выразная, як у папярэднім вершы, інтанацыя. Перададзена пачуццё не так адкрыта, стрымана-прытоена, але без страты даверлівасці ў голасе гераіні, з заканчэннем на разважлівай ноце:

Каля майго двара, каля шырокага
Ой, сіняе ж возера разліваецца.
Шчука з карасём трапяталіся,
Госці баяр'я паз'язджаліся,
Госці баяр'я паз'язджаліся,
Нашаму дзівачку дзівоваліся.
Нашаму дзіву да дзіўненькаму,
Нашаму Іванку маладзенькаму.
Да й у садзе вішанья, чорнае насенне,
Гэта табе, Ганначка, на русую косачку.
Ціха было хадзіці, а не горда расці,
Ждаць было Іванка із чужое воласці.[2]

Карагодная песня падкупляе тонкасцю, далікатнасцю ў перадачы пачуццяў незалежна, ці гэта пачуццё кахання, выражанае да абранніка сэрца, любага, ці выказ глыбокай пашаны, любасці да бацькоў.

[1] Веснавыя пенсі. С. 237.
[2] Веснавыя песні. С. 238.

Увасабляецца, паэтычна ўзнаўляецца душэўнае перажыванне гераіні тэксту часта з выкарыстаннсм прыроднай паралелі, пазначанай паэтычным сэнсам, перадаецца праз малюнкавасць абразкоў, чаргаванне, змены іх:

Да на высокай сасонцэ,
Сасонцэ, сасонцэ,
Там пчолачка роіцца,
Роіцца, роіцца.
Там дзевачка строіцца,
Строіцца, строіцца.
Да ўзышоў месяц над варата,
Варата, варата,
Да прыехаў бацька з Ноўгарада,
Ноўгарада, Ноўгарада.
Я ж мал ад а не чула, не чула
І да ў святліцы заснула,
Заснула, заснула.
Каб я, малада, учула,
Учула, учула,
Я бы коніка выпрагла,
Выпрагла, выпрагла.
Да завяла б каня ў стайніцу,
Стайніцу, стайніцу,
Свайго бацюхну ў святліцу,
Святліцу, святліцу.
Да дала б каню аброку,
Аброку, аброку,
Свайму бацюхну мёду,
Збан мёду, збан мёду.[1]

Рытмічная арганізацыя песеннай структуры тут вылучаецца стрыманым танцавальным поступам, адмыслова пабудаваным паўторам.

У некаторых карагодных тэкстах назіраецца імкненне народных творцаў узнавіць у слове на першы погляд загадкавую, міфалагізаваную рэчаіснасць. Хоць, папраўдзе, на гэтым абяцаючым сур'ёзную дзею фоне можа развівацца жартоўны матыў, неардынарны, пазначаны імкненнем да незвычайнага, рэалізуецца гульнёвы сюжэт:

[1] Тамсама. С. 245-246.

Да вылятала ластаўка,
Ластаўка, ластаўка
Сы-пад сіняга возера,
Возера, возера,
Сы-пад белага каменя,
Каменя, каменя.
– Пытайцеся, дзеўкі, у ластаўкі,
Ў ластаўкі, ў ластаўкі,
Што ў Заполлі дзеецца,
Дзеецца, дзеецца.
– Семсот гарадоў селіцца,
Селіцца, селіцца,
Семсот малайцоў жэняцца,
Жэняцца, жэняцца.
– І пытайцеся, дзеўкі, ў ластаўкі,
Ў ластаўкі, ў ластаўкі,
Што ў Васілінках дзеецца,
Дзеецца, дзеецца.
– Семсот гарадоў згарэла,
Згарэла,згарэла,
Семсот малайцоў заўдавела,
Заўдавела, заўдавела.[1]

Уласна карагодная функцыянальнасць і мастацкая прырода, структура танка асабліва рэльефна акрэсліваецца ў тэкстах з аб'ектывізаванай формай выказвання. Як паказваюць узоры такіх карагодных песень, у іх могуць спалучацца, рэалізавацца розныя матывы. Яны сэнсава ёмістыя, выяўленча яскравыя. Мастацка-прадуктыўна выкарыстоўваецца кампазіцыя амебейнага тыпу. Сюжэтныя хады развіваюцца проста і нязмушана, архітэктоніка твора – лёгкая, стройная. Змест арганічна спалучае сур'ёзнае і гумарыстычнае. У дзею, адказы на пытанні ўцягваецца ўвесь карагодны гурт:

Як ад кута да парога
Да ўсё жаніхі.
– Скажы, Насця, скажы, дзеўка,
А дзе ж твой?
– Сядзіць на ўслонцы да ліча чырвонцы –

[1] Веснавыя песні. С. 246-247.

От то ён.
Як ад кута да парога
Да ўсё жаніхі.
– Скажы, Праня, скажы, дзеўка,
А дзе ж твой?
– Ой, сядзіць на куце, як рожа цвіце, –
От то ён.
Як ад кута да парога
Да ўсё жаніхі.
– Скажы, Праксэда, скажы, дзеўка,
А дзе ж твой?
– Ой, сядзіць на куце да лапці пляце –
От то ён.
Як ад кута да парога
Да ўсё жаніхі.
– Скажы, Васіліна, скажы, дзеўка,
А дзе ж твой?
– Ой, лезе з-пад лаўкі, вочы-булаўкі –
От то ён...[1]

У некаторых карагодных тэкстах любоўная тэма развіваецца ў аб'ектывізавана-апавядальным ключы, падаецца ў эпізодах, без перавода яе ў гульнёвы план. Апавядальна-эпічныя і лірычныя элементы ў ёй выступаюць гарманічна злітымі. Перажыванне ўвасоблена ў стройную сюжэтную структуру: «Там ручалачка бяжала // Люлі-люлі! // Там дашчулачка ляжала, // Люлі-люлі! // Да ніхто там не хадзіў, // Люлі-люлі! //І нікога не вадзіў, // Люлі-люлі! // Толькі хлопец перайшоў, // Люлі-люлі! // І дзяўчыну равёў, // Люлі-люлі! // А ў дзяўчыны слёзы льюцца, // Люлі-люлі! // А ён яе ўсцішае, // Люлі-люлі! // Хусткай вочкі выцірае, // Люлі-люлі! // – Ціха, не плач, мая міла, // Люлі-люлі! // Як я з службы адслужуся, // Люлі-люлі! // Дык з табою ажанюся, // Люлі-люлі!»[2].

Трэба адзначыць, што такіх карагодаў мала. Спецыфіка жанру патрабавала разгортвання дзеі, аповеду праз дзею, гульню. Жанравая прырода вымагала паказу перажывання, інтэрпрэтацыі пачуцця праз спалучанасць слова з дзеяннем.

Тэма выхаду замуж, маючы самую непасрэдную актуальнасць для дзяўчат, як прыярытэтная вырашалася з асаблівым пачуццём, калі

[1] Веснавыя песні. С. 330.
[2] Веснавыя песні. С. 286-287.

можна так сказаць, далікатна-ўрачыста. У асобных тэкстах паэтычна-вобразнаму ўвасабленню тэмы выбару нявесты папярэднічала выява карагоднай гульні, карцінная сцэна ваджэння танка. Вобразная і рытмаўтваральная пластыка радкоў верша мела эпічны характар:

Што й па вуліцы ды й па шырокай,
Па мураўцы ды й па зялёнай
Ой, там дзевачкі карагод водзяць,
Маладзенькія карагод водзяць.
Свет Раманаўна папярод ходзіць,
Маладзенькая папярод ходзіць.
Ой, скуль узяўся свет Васільевіч,
Адкуль узяўся маладзенечкі.
Ён усім дзевачкам нізка кланяўся,
Усім маладзенькім нізка кланяўся.
Ой, Раманаўну ды й за ручку ўзяў,
Маладзенькую ды й за ручку ўзяў.
Ён павёў яе к роднай матухне,
Павёў яе к родну татухну,
Каб пазволілі павянчацца з ёй,
Назваць яе маладой жаной.[1]

Выбар нявесты ў карагодзе выяўленча найчасцей рэалізаваўся праз выкарыстанне разгорнутага сінтаксічнага паралелізму, арніталагічнай вобразнай сімволікі: вутак, гусей, лебедзяў (карагодныя песні «Як па мору сіняму», «Возера, возера шырокае», «Што й па мору, што й па мору»). У такіх тэкстах, як правіла, прысутнічае жывая рэакцыя дзяўчат на тое, што з іх гурту вырвана сяброўка накшталт рэагавання птушак на напад на чараду арла, лебедзя. Дзяўчатамі выказваецца шкадаванне, што, маўляў, цяпер не будзе каму вадзіць карагод. На жаль, выказанае дзяўчатамі на адрас абранай, яна рэагуе зычліва-ўдзячна – заспакойваючы, што тое самае адбудзецца і з імі: «Не плачце вы, дзеўкі, не плачце вы, красны, // Калі Бог судзіць, усім гэта будзіць»[2]. Праўда, ідучы за дыялектыкай жыцця, у карагодах паралельна аптымістычнаму, шчасліва-радаснаму погляду на перспектыву замужжа можа праводзіцца думка аб тым, што «няма красы, замуж вышаўшы»:

---

[1] Тамсама. С. 321.
[2] Веснавыя песні. С. 286.

Што няма красы, замуж вышаўшы,
Ой, люлі-люлі, замуж вышаўшы.
Толькі ёсць краса як у дзевачках,
Ой, люлі-люлі, у малодзенькіх.
Я прыду да таткі ў гадок разок,
Ой, люлі-люлі, на вялікі дзень,
На вялікі дзень, на Вялікадня.
Прынясу к татку да тры радасці,
Ой, люлі-люлі, тры вясёлыя.
Першая радасць - мой свёкар ліхі,
Ой, люлі-люлі, мой свёкар ліхі.
Другая радасць - мой муж п'яніца,
Ой, люлі-люлі, мой муж п'яніца.
Трэцяя радасць - свякруха ліхая,
Ой, люлі-люлі, свякруха ліхая.[1]

У шэрагу карагодаў-танкоў дзеянне абсалютна дамінуе над слоўным тэкстам, вербальнае выражэнне ў іх – гранічна сціслае. Звычайна гэта карагоды, функцыянальна прысвечаныя падрыхтоўцы моладзі да замужжа. Яны імітавалі выбар нявесты або жаніха ў іх дома. Адпаведна ў тэксце выступалі вясельныя персанажы – царэўна-каралеўна, царэвіч-каралевіч і баяры. У такіх карагодах вербальны тэкст каментуе дзеянне, арыентуе ў патрэбнай фігуры, паставе, кроку: «Выйдзі, выйдзі ў карагод. // Стань тут – падапрыся, // Каго любіш – пакланіся, // Харашэнька прытанцуй, // Каго любіш пацалуй»[2]. Такія карагоды найчасцей маюць дыялагічную форму і праз яе выражаюць сваю зместавасць. Дыялог паміж баярамі і абранніцай карагода – царэўнай – носіць вельмі непасрэдную, жывую выразнасць, якая ўключае багатую інфармацыю датычную вясельнага звычаю. Ён (дыялог) аб'ектыўна мяркуе гульню:

– Царэўна, добры вечар.
– Баяры, на здароўе.
– Царэўна, пусці ў горад.
– Баяры, чаго ў горад?
– Царэўна, дзевак сватаць.
– Баяры, дзеўкі малы.
– Царэўна, перараслі.
– Баяры, рушнічкоў не ткалі.

[1] Тамсама. С. 284.
[2] Веснавыя песні. С. 288.

– Царэўна, ўжо ў трубачках.
– Баяры, каторую?
– Сярэдняя не ўмывалася,
Крайняя падабалася.[1]

Тэмы выхаду замуж, сямейнага жыцця ў карагодах маюць свой адметны ракурс мастацкай выявы. У танку красамоўна-вобразна ўзнаўляецца сцэна вясельнага наезду на гаспадарскі двор. Жаніх прадстаўляецца князевым дзіцем, панам ягамосцем, маладым казаком імярэк.

Асобныя варыянты карагода «Валадар», акрамя сцэны сімвалічнага сватання, утрымліваюць інфармацыю аб знешніх атрыбутах карагодніц (карагоднікаў), абавязковай аздобе галоў вянкамі:

- Володар, володар,
Одчыні ворота!
- А хто там крычыць?
- Князева дзіця.
- А на чом сядзіць?
- На золотым крэсле.
- А чым покрыты?
- Чырвоным сукном.
- Ох, а чым павязуць?
- Сывцэм-воронцэм,
- Володар, володар!
Пусці ў огород!
- А чаго ў огород?
- Нарваці красок.
- Ой, нашто краскі?
- Поўемо вянкі.
- Ой, нашто вянкі?
Пойдомо ў танкі.[2]

У карагоднай песні «Стаялі, свяцілі месячкі чатыры», запісанай ад славутай носьбіткі народнай традыцыі Просі Гарэцкай, у рамантычным ключы пададзены прывоз маладых, вясельны поезд жаніхоў. Тэкст уяўляе з сябе малюнак, пры ўсім ідэалізаваным антуражы якога відаць рэалістычныя рысы-штрыхі, нават прысутнічае элемент псіхалагізацыі:

...Марутка-зорка – Іванькава жонка,
Іванька едзіць ды Марутку вязець
У малінавым вазочку, ў пярловым вяночку.
Вяночак ззяіць, Марутка плачыць.
Ляксутка-зорка – Стахванькава жонка,
Стахванька едзіць ды Ляксутку вязець
У малінавым вазочку, ў пярловым вяночку.
Вяночак ззяіць, Ляксутка плачыць.
Вуллянка-зорка – Максімава жонка,

[1] Тамсама. С. 288.
[2] Можейко З.Я. Песни Белорусского Полесья. М., 1983. С. 70.

Максімка едзіць ды Вуллянку вязець
У малінавым вазочку, ў пярловым вяночку.
Вяночак ззяіць, Вуллянка плачыць.
Настулька-зорка – Касцюшку жонка,
Касцюшка едзіць ды Настульку вязець
У малінавым вазочку, ў пярловым вяночку.
Вяночак трасецца, Настулька смяецца.[1]

Калі ў карагодах-абрадах накшталт «Стралы» («Сулы») меўся змешаны склад удзельнікаў (яго вадзілі-выконвалі дзяўчаты і жанчыны, а на заключным этапе на ніве ўдзельнічалі і мужчы) то карагоды любоўнай тэматыкі не толькі гіпатэтычна, але і рэальна, згодна з логікай, выключалі ўдзел старэйшых, замужніх, і жанатых.

Адказаць адназначна на пытанне, чаму карагодным гуртам, маладзёжным паводле складу, часта і досыць шырока інтэрпрэтуецца тэма сямейных узаемін, цяжка. З аднаго боку, удзельнікі карагода не маюць асабістага досведу сямейнага жыцця, хіба што ўскосны. З другога, для кожнага з іх ён – рэальнасць у будучыні. І вось і на гэта апошняе, пэўна, прадвызначала. Сямейныя ўзаемаадносіны як фундаментальная быційная праблема ў карагодах (і ў іншых і жанрах фальклору таксама) мае сталую актуальнасць, адыгрывае прэвентыўную ролю. Будучыня праецыруецца на гульнявую рэальнасць дзеля навучання, пераймання вопыту, у тым ліку праз паказ негатыўнага. Гэта фактычна заключана ў прыродзе мастацтва, фальклор тут не складае выключэння. Прадчуванне дзяўчынай суровай будучыні ў замужжы асобныя карагодна-песенныя тэксты выяўляюць на ўзроўні інтуітыўнага ў свядомасці гераіні твора. Менавіта глыбінна інтуітыўнае ўспрыманне быцця, арганічна выражанае ў пранікнёнай інтанацыі верша і адпаведна сфармаванай структуры, характарызуе карагод «Пастаўлю й свячу проціў месяца»:

Пастаўлю й свячу проціў месяца,
Да вада па каменю, да вада па беламу
Ціха йдзе.
Да не будзе свёкарка, як мой бацюхна,
Ціха йдзе.
Да вада па каменю, да вада па беламу
Ціха йдзе.
Да не будзе свякроўка, як мая маманька,

---

[1] Веснавыя песні. С. 270.

Ціха йдзе.
Да вада па каменю, да вада па беламу
Ціха йдзе.
Да не будзе залвіца, як мая сястрыца,
Ціха йдзе,
Да вада па каменю, да вада па беламу
Ціха йдзе.
Да не будзе ятроўка, як мой браціхна,
Ціха йдзе.
Да вада па каменю, да вада па беламу
Ціха йдзе.[1]

Звяртае ўвагу проста ўнікальна арганізаваны ў эстэтычным, мастацкім плане карагодны рэфрэн «Вада па каменю, да вада па беламу ціха йдзе». Ім дасягаецца тонкая псіхалагічная дамінанта ў характарыстыцы родных бацькі, маці, сястры, брата лірычнай гераіні. Ім жа адцяняецца адпаведная абмалёўка антыподаў з віртуальнай мужавай сям'і.

Карагодная песня з прычыны сваей функцыянальнай і жанравай спецыфікі не заглыблялася ў псіхалогію, як некаторыя вясельныя, жніўныя, восеньскія песні, не кажучы ўжо пра творы пазаабрадавай лірыкі. Як у абрадавай песнятворчасці ў цэлым, у ёй рэалізаваліся быційныя ўстаноўкі, кардынальныя для жыцця этнасу. Толькі літаральна ў двух-трох карагодных сюжэтах можна ўбачыць паэтычна-вобразнае ўзнаўленне душэўнага стану дзяўчыны, калі выява чалавека набывае псіхалагічны кантэкст. Так, напрыклад, у карагодзе «Чом вы, канапелькі, не зялёны стаіце?» паэтычна ўвасоблена па сутнасці драматычнае перажыванне дзяўчыны з-за разыходжання волі бацькоў пры вырашэнні лёсу дачкі, выбару яе будучыні:

...– Чом ты, дзевачка, не вясёлая ў танку?
– Як жа мне вясёлаю ў танку стаяці:
Бацюшка кажа – за князя аддаць,
Мамачка кажа – ў чорныя чарнушкі.
Ой, стукаў, пагрукаў у цясовыя варота.
Мне бачыцца, мой бацька з князьмі, з баярамі,
Аж то мая мамка з чорнымі чарнушкамі.
«Скідай, мая дзетка, цвятное плацце,

[1] Веснавыя песні. С. 283-284.

Надзявай, дзіця маё, чорную расу,
Пакідай, дзіця маё, дзявоцкую красу».[1]

Даволі пашыраны ў карагодных гульнях матыў, у аснове якога ляжала апазіцыя «стары жаніх (муж) – роўніца». Ідэя ў абрадавай творчасці адносіцца да ўстановачных, мела ў мінулым прэвентыўную скіраванасць. У адных сюжэтах (песні «Пойдзем мы, дзевачкі, за мора ў красачкі», «У полі, ў полі на даліне», «Ды на гары мак, мак») матыў развіваецца як візія будучыні дзяўчат, у іншых (песні «Вы кумушкі, галубушкі», «На вуліцы дзеўкі гуляюць» і інш.) – як сама рэальнасць. Мастацка ідэя ўвасоблена і ў сур'ёзных сюжэтах, і ў жартоўных, але ў абодвух выпадках сцвярджаецца як канстанта.

Што да паэтыкі карагодаў, то яны дзякуючы сінкрэтычнай прыродзе жанру спалучаюць у сабе лірычны і эпічны пачаткі, драматызаваныя паводле формы, структуры тэкстаў. Карагодныя песні часта вызначаюцца адметным прыпевам «Люлі-люлі», «Ой, люлі» з далучэннем апошняга слова або цэлага радка папярэдняга куплета, а таксама паўтораў слоў: «Ой, Васіль жа мой, васілёчак, // Васілёчак, васілёчак!»[2] або:

Да на вуліцы дзеўкі гулялі,
Ой, гулялі, гулялі.
Да мяне, маладую, гукалі,
Ой, гукалі, гукалі.[3]

За такімі паўторамі, адпаведнымі танцавальнай рытміцы, лёгка ўгадваецца рух пар з прытупваннем, адэкватны вербальны тэкст – прыпяванне. Пры жанрава абумоўленай адкрытасці формы для шырокага выказвання беларускі карагод дэманструе пэўную стрыманасць выражаных у ім пачуццяў, перажыванняў. У гэтым нельга не бачыць выяўлення ментальнасці творцаў жанру, адной з фундаментальных рыс, уласцівых беларускаму абрадаваму і не толькі абрадаваму фальклору.

***

У рускіх, на першы погляд, веснавых хараводных песень больш, чым у беларусаў. Фалькларыстамі вымяноўваюцца такія хараводныя, як майскія, семіцкія і троіцкія, кумітныя, на завіванне і развіванне

[1] Веснавыя песні. С. 283-284.
[2] Тамсама. С. 315.
[3] Веснавыя песні. С. 306.

вянкоў, «похороны Костромы». У беларускай фальклорнай традыцыі ўсе названыя разнавіднасці карагодных песень, выключаючы тыя, што суправаджалі адсутны ў беларусаў абрад пахавання Кастрамы, у большай і меншай меры іх развітасці прысутнічаюць, і тыпалагічнае суаднясенне тэкстаў, такім чынам, мае пад сабой рэальны грунт. Хараводы, хараводныя песні – адметны, рэпрэзентатыўны фрагмент рускай народнай культуры. Сярод іх змястава і мастацкім багаццем ды хараством вылучаюцца троіцкія хараводныя і лірычныя песні. Актыўнае бытаванне іх у позневеснавы перыяд дэтэрмінавана сацыяльна: у адносна вольны для земляроба час паміж сяўбой і жнівом соцыумам вырашаліся матрыманіяльныя праблемы – была пара вяселляў. Тэма выхаду замуж, замужжа гучала ў хараводных тэкстах надзённа, што называецца адкрытым тэкстам, перадавалася праз вобразныя рэаліі. Як, напрыклад, гэта бачна, з харавода з Саратаўшчыны, на пачатку XX ст. запісанага і апублікаванага М.І. Сакаловым:

Семик да и Троица!
Ой йё-йё-лилё!
Все девушки стронутся.
Да уж вы девки-девушки,
Белые лебедушки!
Видим ли на улицу,
Ударим-ти в ладоши!
Не ладоши-те звенят,
Звенят золоты перстни,
Звенят подвенечные.

Дарэчы, у песні адчуваюцца некаторыя часавыя зрухі, што адбыліся ў народнай свядомасці да канца XIX – пачатку XX ст., менавіта ў ацэнцы паасобных сацыяльных аспектаў жыцця: «Да уж вы девки-девушки, // Белые лебедушки, // Да вы не порывайтеся // Замуж за поповича. // Да ведь у поповича просвири-те прогнили, // Кануны-те кислые».[1]

У іншай хараводнай песні з рэгіёна Саратава зноў жа ў запісе М.І. Сакалова расхінаецца цэлая панарама гулянняў моладзі, намаляваны вобраз самога харавода як святочнай дзеі, пазначаны яго музычныя ўдзельнікі, выканаўцы музыкі на валынках і гудках, інструментах старажытных, традыцыйных.

[1] Земцовский И.И. Поэзия крестьянских праздников. С. 399.

Улица моя широкая,
Да йё-йё-йё!
Трава-мурава зеленая!
Чем улица изукрашена?
Изукрашена улица
Травой-муравой зеленою,
И гудками и волынками,
Молодыми молодицами,
Еще красными девицами…[1]

Акрамя канкрэтна часавай лакалізацыі ваджэння рускіх харАводаў (яна нярэдка пазначаецца ў першым радку тэкстаў «У нас ныне Семик Троица!» або «Семик да и Троица», «Семик – Тройцын день!»), сустракаецца агульнае паэтычнае акрэсленне пары гульняў моладзі на адкрытым паветры, у тым ліку харАводных танцаў і спеваў. Адзін з узораў такіх харАводаў, дзе пачатак гулянняў моладзі, харАводаў тлумачыцца прыродным фактарам, прыводзіць знаны даследчык веснавой паэзіі славян і народаў Заходняй Еўропы Е.В. Анічкаў:

Красно лето подоспело,
Соловьи с моря слетели,
Соловьи с моря слетели,
Молодым гулять велели,
Молодым гулять велели
На зеленом лугу,
На зеленом лугу,
На крутом берегу.[2]

Аналагічна як у беларускім карагодзе, у рускім семіковым харАводзе для выказу дзяўчынай пачуцця кахання да абранца сэрца яму аддаецца прыярытэт у гульні перад маці і бацькам. У фармальна ж мастацкім сэнсе дзеля перадачы ідэі выкарыстоўваецца кампазіцыйны прыём вылучэння асобнага. Што адметна ў рускім харАводным тэксце, пра які гаворка, дык гэта тое, што ў вербальнай частцы яго вельмі выразна, наглядна да асязальнасці фіксуецца харэаграфічная дамінанта: «Стой, мил, хоровод! // Стой, мил, не расходись! // В этом хороводе скакала, плясала, // Скакала, плясала,

[1] Тамсама. С. 407.
[2] Земцовский И.И. Поэзия крестьянских праздников. С. 408.

// Танец сводила, // Танец сводила, венок сронила. // Батюшка, поди, // Венок подыми! // Батюшка идет, // Венок не несет...»[1].

У троіцкай хараводнай песні з Разаншчыны (запіс кампазітара А. Лядава) рэдкасна тонка, па-мастацку ўнікальна перададзены роздум дзяўчыны над выхадам замуж. Паэтычна-вобразнаму выяўленню душэўнага стану лірычнай гераіні песні папярэднічае прыродная карціна, створаная на аснове эпічнай інтанацыі. Дзеянне і адпаведна кампазіцыя разгортваецца ў запаволеным плане:

Повянули, повянули, эх,
Повянули ветерпы из поля. (2)
Тут грянули, тут грянули, эх,
Тут грянули гребчички по морю. (2)
Сидела я, сидела я, эх,
Сидела я, девушка, в терему. (2)
Я думала, я думала, эх,
Я думала думушку с батюшкою. (2)

Эпічны пачатак дадзенага песеннага тэксту выяўляецца, уласна, ва ўсім і ў вобразе эвентуальных сватоў як заморскіх гасцей, у самой кампазіцыйнай структуры, рытміцы. Сэнсавае ядро зместу складае раянне дзяўчыны ў яе лёсавызначальны час з бацькамі. І раянне гэтае не выражае традыцыйнай паслухмянасці, не зводзіцца адно да волі маці і бацькі. Лірычная гераіня выказвае самасцвярджэнне, праведзенае ў паэтычна-мастацкім і маральна-этычным сэнсе адмыслова:

Та ли моя, та ли моя, эх,
Та ль моя думушка крепче всех,
Та ль моя думушка крепче всех.[2]

У цэлым жа ў хараводах, як і ў іншых жанрах фальклору, адносіны да бацькоў выказваюцца ў самай пашанотнай форме, індывідуальна словамі: «Государь ты мой, ты мой батюшка!» (харавод «Во лузях, лузях»), гуртом: «Воля нам, воля, батюшкина воля. Нега нам, нега, матушкина нега...» (харавод «Селезенько сер» і інш.). Кантрастна выражаны яны ў дачыненні да свекрыві і свёкра: характар тыпізавана жорсткага выказвання дыктаваў жыццёвы досвед. У

[1] Тамсама. С. 409.
[2] Земцовский И.И. Поэзия крестьянских праздников. С. 421.

рускіх хараводах сустракаецца надзвычай яскравае, страснае ў аснове, вобразнае рашэнне паказу сямейных узаемін, у прыватнасці адносін маладзіцы да свёкра і свекрыві. Напрыклад, у хараводзе «Подойду, подойду, под Царь-город подойду!» для гэтага выкарыстаны гістарычныя рэаліі, а сама лірычная гераіня песні набыла ваяўнічыя рысы. Тэкст цікавы ў псіхалагічным плане:

Подойду, подойду,
Под Царь-город подойду!
Вышибу, вышибу,
Копьем стену вышибу!
Выкачу, выкачу,
С казной бочку выкачу!
Подарю, подарю
Люту свёкру батюшке!
«Будь добрей, будь добрей,
Как родимый батюшка!»
Подойду, подойду,
Под Царь-город подойду!
Вышибу, вышибу,
Копьем стену вышибу!
Вынесу, вынесу,
Лисью шубу вынесу.
Подарю, подарю
Люту свекровь матушку!
«Будь добра, будь добра,
Как родима матушка!»[1]

Паказальна, твор паходзіць з Арэнбургскай губерні, з казацкага асяроддзя. Невыпадковае ў ім выкарыстанне вайсковых рэалій пры адлюстраванні побытавай праблемы. Да таго ж у тэксце досыць выразна адлюстраваўся этнічны менталітэт.

Гумар – неад'емны складнік рускай хараводнай творчасці. Ідэйна-зместавая аснова яго грунтуецца, як і ў іншых жанрах, на побыце, камізме сітуацый, антытэзе як спосабе паэтычна-вобразнага выяўлення. Напрыклад, ён можа быць вельмі арганічны і па-мастацку яскравы ў песенным дыялогу, што вядзецца ў хараводзе паміж цешчай і зяцем:

[1] Земцовский И.И. Поэзия крестьянских праздников. С. 414.

«Уж ты зять, ты мой зятюшка,
Дорогой ты мой зять возлюбленный!
У тебя-то, мой зятюшка,
Ни усов нет, ни бородушки,
Ни соли нет, ни боронушки,
Ни в чистом поле полисонки,
На гумне нет ни кладушечки,
На столе нет ни краюшечки!»

На такую забойчую эскападу зяць-хараводнік адказвае не менш з'едліва, характарызуючы цёшчыну дачку як хранічную гультайку. Пры гэтым выкарыстоўваецца цэлы набор вобразных выяўленчых сродкаў, вытворных ад працоўна-гаспадарчых рэалій, быту для выказу іранічнай інвектывы:

«– Уж ты теща моя ласковая!
Твоя-то дочка умница:
Что неделя-то ручени напрядет,
Что годочек - то моточек напрядет;
Поставила кросна - девятая весна,
Десятая – масленица;
На протести трава выросла,
На подножках самоседочка сидит...»[1]

Характэрна, гумар рускіх троіцкіх хараводаў у адрозненне ад беларускіх карагодаў-танкоў усё часцей у ідэйна-зместавым напаўненні набываў сацыяльную афарбоўку, у цэлым для карагодна-песеннай творчасці рысу малаўласцівую, не тыповую. Сацыяльная крытыка зрэшты была, праўда, не вельмі востраю і датычыла адной сацыяльнай групы, найбліжэйшай вясковаму соцыуму, - духавенства. Вось як яна выглядала ў троіцікім хараводзе на Варонежчыне:

Семик - Тройцын день!
«Криво колесо,
Куда катишься?»
«– Я катюсь-валюсь
По это село,
По это село,
По Солдатское,

[1] Земцовский И.И. Поэзия крестьянских праздников. С. 440.

Закотельное!
Там живут мужики
Все богатые,
Гребут денежки
Все лопатами».
Кому более всех
Их достанется?
«– Ой, достанется
Попу Павелу...»[1]

Не выключана, што дадзены хараводны тэкст узнік у асяроддзі вайсковых пасяленняў ці ў сутыку з імі. На такую думку наводзіць упамінанне ў ім сяла Салдацкага.

Сацыяльны падтэкст мае і запісаная ад рускіх, якія пражываюць на Украіне ў раёне колішніх ваенных пасяленняў, веснавая песня «Плавала лебедушка». Твор мае элегічную танальнасць і ў прымцыпе – нечаканы сюжэтны ход-паварот: «Плавала лебедушка, // Плавала белая // Семь лет по морю. // Кликала лебедушка, // Кликала белая // Да своего лебедя. // «Ой, лебедь мой, лебедь, // Звонкие крылышки!» // Откликнулся лебедь, // Откликнулся белый // У пана на дворе, // У пани в тереме, // У холопа на ноже...»[2]

Этнапсіхалогія, менталітэт этнасу ў мастацкай свядомасці творцаў народнай культуры натуральна трансфармуюцца ў жанравыя, сюжэтныя і вобразныя прыярытэты. У мастацкай практыцы народа ўніверсальна праяўляецца агульначалавечае і этнічна адметнае. Пры многім супольным у фальклорных традыцыях усходніх славян, у тым ліку ў жанры карагодаў, этнічна адметнае, дэтэрмінаванае аб'ектыўна, выяўляецца ўжо на ўзроўні адбору выяўленча-вобразных рэалій.

Вобразная сімволіка рускіх хараводаў як дамінантны ўключае вобраз белай лябёдкі. Вобраз дзяўчыны, маладзіцы паслядоўна асацыіруецца з ім. У гэтым вобразным суаднясенні, бясспрэчна, прысутнічае высокая эстэтычная мерка. Звяртае ўвагу, як асацыятыўна дасканала прыродны вобраз пераводзіцца ў чалавечы план. Вось як, напрыклад, перададзена туга па бацькавым доме і разам з тым пачуццё любасці, пашаны да бацькоў у хараводзе з Валагодчыны. Уражвае ў тэксце мастацкі эфект пераўтварэння вобраза лябёдкі ў маладую жанчыну, поўную не толькі гордасці, але і

[1] Тамсама. С. 425-426.
[2] Земцовский И.И. Поэзия крестьянских праздников. С. 437.

годнасці, выражанай перш-наперш у гожай птушцы, яе звычцы трымацца ды па асацыяцыі, перанесенай на лірычную гераіню песні:

Вот с-по лугу, лугу
Разливалася вода,
С-по зеленому
Не струечка течет,
По этой, по струечке
Бела лебедь плывет,
По этой по струечке
Бела лебедь плывет.
Выше-то бережку
Головушку несет,
Выше-то бережку
Головушку несст.
Гребешком головушка
Учесанная,
Гребешком головушка
Учесанная.
Шелком коса
Перевиванная.
Завтра у батюшки
Честной пир,
Мне-ка, молоде,
Не бывать во пиру…[1]

Заканчваючы разгляд рускіх хараводных песень, нельга не звярнуць увагі на яшчэ адну з'яву. Па-мойму, яе можна растлумачыць адно ментальнасцю творцаў і носьбітаў традыцыі. Гутарка ідзе аб хараводах кантактнай руска-беларускай зоны. Высвятляецца некалькі нечакана, што з усяго вялікага корпуса рускіх карагодных песень менавіта ў сюжэтах, што паходзяць з руска-беларускага памежжа, дамінуе аграрны матыў. Прычым гэта прасочваецца як паслядоўная дамінацыя. Характэрна, аграрны матыў можа прысутнічаць у міфалагічнай іпастасі, што ў прынцыпе нячаста сустракаецца ў карагодным жанры:

Туча с громом сговаривалась:
Доли-лёли-лёли-лё!
«Пойдем, туча, гулять на поле,
На то поле на заводское!
Ты с дождем, а я с милостью,
Ты польешь, а я выращу!»[2]

У хараводзе «В поле девица гуляла» аграрны матыў развіваецца ў рэалістычным, так бы мовіць, рэчышчы, хаця просьба карагодніцы, звернутая да капусты, саджанай ёю, нагадвае заклён і тым самым генетычна ўзыходзіць да магічных вытокаў. Знешне тэкст мае зусім рэалістычны сэнс і такую ж форму з тыповым хараводным прыпевам:

---

[1] Земцовский И.И. Поэзия крестьянских праздников. С. 432.
[2] Тамсама. С. 442.

В поле девица гуляла,
В поле девица гуляла,
Люли-люли, гуляла,
Люли-люли, гуляла!
Часты борозды гоняла,
Часты борозды гоняла,
Люли-люли, гоняла,
Люли-люли, гоняла!
Густу капусту садила,
Густу капусту садила,
Люли-люли, садила,
Люли-люли, садила!
«Зародись, моя капуста,
Зародись, моя капуста!
Кочаниста, ядраниста,
Кочаниста, ядраниста,
Люли-люли, ядраниста,
Люли-люли, ядраниста!»[1]

Заканчваць, аднак, разгляд такога багатага раздзела фальклору, як карагодныя песні, і ў прыватнасці рускія хараводы, на побытавым матыве, тэкстам са сціплай паэтыкай не выпадае. Тым больш што па-за даследчыцкай увагай засталася выдатная гульнёва-карагодная песня, запісаная ў 30-я гады XX ст. на Урале. Яна ператварылася ў гульню, але ў генетычнай аснове яе ляжалі, бясспрэчна, архаічныя ўяўленні магічнай семантыкі. Карагод, згодна са сведчаннем збіральніка фальклору, вадзіўся вакол бярозы, на якую ўзбіраліся тры дзяўчыны, што сімвалізавалі сабой белага гарнастая, арла і ярых пчол. Адна з карагодніц у перапынку паміж спевамі падпальвала бярозу. Уласна, адбывалася абрадавая дзея, фіксаваная ў вербальным тэксце так:

Выходила девушка
Вскрой бор,
Выносила девушка
Жар в рукаве,
Зажигала девушка
Борть-сосну,
А на той сосенушке
Три угодья:

[1] Земцовский И.И. Поэзия крестьянских праздников. С. 411-412.

Первое угодие –
Ярые пчелы,
Второе угодие –
Белый горностай,
А третье угодие –
Сизый орел.

Падтэкст і ўласна сэнс абраду-харавода раскрываецца ў наступных радках. Функцыянальная скіраванасць яго заключалася ў асуджэнні чалавека, які падняў руку на бортнае дрэва, сасну, дзе вадзіліся пчолы[1]. Далей песню працягвалі дзяўчаты-карагодніцы, што сядзелі на бярозе, увасабляючы сабой сімвалічныя вобразы ярых пчол, белага гарнастая і сізага арла:

Журят-бранят девушку
Яры пчелы,
Журит-бранит девушку
Бел горностай,
Журит-бранит девушку
Сизой орел:
«Чтоб тебя, девушка,
Сваты не сватали,
Чтоб тебя, девушка,
Поп не венчал,
Чтоб тебя, девушка,
Муж не любил!»[2]

У беларускім аналагу рускага харавода, запісаным прыблізна ў той жа час, міфалагічны аспект аказаўся зняты. Сэнс тэксту, пераведзены ў рэалістычны бытавы план, атрымаў выразна гульнёвую скіраванасць. Узмоцнены эстэтычны кампанент увядзеннем вобраза старажытнага музычнага інструмента – гусляў. Акрамя таго, не быў бы гэты твор беларускага фальклору, каб у ім не гучаў земляробскі матыў, не згадвалася пра жыта, што расце проста ля камля сасны. Не абмінуты ярыя пчолы: гутарка ідзе не проста аб сасне з трыма ўгодамі, а аб бортнай сасне, дрэве сакральнага статусу ў свядомасці архаічнага грамадства: «Каб гэта сасёнка // Ды на нашу старонку. //А з гэтае

---

[1] Звычаёвае права рэзка асуджала разарыцеляў бортнага дрэва, а Літоўскі статут прадугледжваў за порчу-парубку яго кару горлам: «А хто з бчолми дерво подсечет, того тож на шибеницу» // Акты, относящиеся к Западной России. СПб., 1848. Т. 2. С. 27.

[2] Земцовский И.И. Поэзия крестьянских праздников. С. 431-432.

сосны // Было б тры угоды. // У коране сосны // Ды густое жыта, // У сярэдзіне сосны // Ды ярыя пчолы, // А ў вярхушцы сосны // Ды звонкія гуслі, // А мы б з таго жыта // Піва наварылі, // У сярэдзіне сосны // Ярых пчол лавілі, // Мяды выбіралі // Ды воскі тапілі. // Мы б жыта выжалі, // У гусенькі йгралі, // У гусенькі йгралі»[1].

Веснавыя хараводы рускіх амаль не захавалі абрадавага субстрату, носяць паслядоўна крэатыўны характар. Тэматычны дыяпазон – каханне, выбар пары, сямейныя адносіны, аналагічныя тэматычнаму колу беларускіх карагодаў. Аднак, натуральна, распрацоўка сюжэтаў, агульная танальнасць, вобразны каларыт, здзейсненыя згодна з этнічнай традыцыяй, маюць сваю непаўторнасць. Яна выяўляецца на ўзроўні рэалій быту, пераўтвораных у паэтычныя вобразы, спецыфікі ў абмалёўцы характару вобразаў, дэтэрмінаваных этнічнай ментальнасцю. Зместавай асаблівасцю рускіх хараводаў веснавога цыкла можна лічыць унікненне аграрных матываў, выкарыстанне некаторых вобразных рэалій гістарычнай і вайсковай семантыкі.

Украінскія танкі тыпалагічна стаяць бліжэй да беларускіх карагодаў. Прынамсі, у іх, як і ў беларускіх карагодных песнях, часцей інтэрпрэтуюцца аграрныя матывы. Назіраецца пэўная пераклічка ў тэкстах родавай тэматыкі, у межах якой рэалізуюцца тэмы кахання, заляцання, выбару, сямейнага жыцця. У веснавых украінскіх танках-гаівках, аднак, значна часцей сустракаюцца гумарыстычныя матывы, сюжэты жартоўнай тэматыкі. Звяртае на сябе ўвагу той факт, што ва ўкраінскіх танках, асабліва лакалізаваных у рэгіёне Галіччыны, паўтараецца форма гульні і адпаведны ёй вербальны тэкст, аналагічныя карагоду-гульні, супольнаму славяншчыне «А мы проса сеялі». Да такой зместавай формы галіцыйскіх вяснянак-танкоў адносяцца «Масты», «Чада», «Жонка на таргу», «Жонка» і інш. Вось фрагмент дзеля канкрэтнага ўяўлення пра гэты тып гульнёвага танка:

– Пустіте нас, пустіте нас до гір воюватиІ
– Не пустимо, не пустимо, мости поломите.
– Хоть ми мости поломимо,
Ой то ми вам заплатимо
Самими талярами, самими талярами.
– Не хочимо, не хочимо вашої заплати,
Не пустимо, не пустимо до гір воювати...

[1] Паэзія беларускага земляробчага календара. Мінск, 1992. С. 244.

Заканчваецца наступ карагодніц аналагічна, як і ў танку «А мы проса сеялі», перацягваннем адной шарэнгай удзельнікаў гульні дзяўчыны з раду на свой бок:

– Пустіте нас, пустіте нас до гір воювати!
– Не пустимо, не пустимо, мости поломите.
– Хоть ми мости поломимо,
Собі дивоньку возьмемо,
Хоть би найскрутнішу.[1]

Імкненне гульцоў «до гір воювати», мабыць, мае на мэце падкрэсліць ваяўніча наступальны характар і намер іх. У іншых танках, аналагічных формай і структурай, за аснову бярэцца выразна побытавая сітуацыя. Увесь тэкст складаецца з пытанняў і адказаў (мае амебейны тып кампазіцыі). Пры гэтым тэма-гульня развіваецца ў гумарыстычным стылі.

Сюжэт, як у карагодзе-гульні «А мы проса сеялі», будуецца на прапанове салістам або групай удзельнікаў выкупу за «чадо», жонку, якіх не аддае танок. Пачарговае прапанаванне выкупу і складае змест гульні, яе вербальны тэкст.

У танку «Чадо» пытанні і адказы завяршаюцца характарыстыкай выкупляемага «чадо»:

– Десь ту мое чадо було!
– А ми его не виділи.
– Може чадо кони пасе?
– Може тото щасте бути.
– А я ковбас наварю,
Свое чадо викуплю.
– Ми ковбаси роз'імо,
Тобі чадо не дамо.
– Я капусти наварю,
Свое чадо заберу.
– Ми капусту псам дамо,
Тобі чада не дамо.

– А в чім тото дитя ходит?
– В золоті, сріблі, атласі
І вокованім поясі.

---

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 39-40.

– А що тото дитя робит?
В неділейку гуси пасе,
А в будній день кужіль пряде.[1]

Танкі «Жонка на таргу» і «Жонка» пабудаваны, па сутнасці, па аналагічнай сюжэтнай схеме. Розняцца яны адно вобразнай структурай. Выкуп, напрыклад, у танку-гаівцы «Жонка» прапаноўваецца хлебам, півам, мёдам, гарэлкай. У такіх гульнёвых танках ад аднаго да другога абнаўляюцца звычайна ўступная і заключная часткі тэксту. Ішоў пошук завязкі кампазіцыі, зыходзячы з умоў гульні.

Напрыклад: «Ци були-сте, люди добрі, на торгу, // Ци виділи-сте мою жону молоду?» Хор танка адказваў: «Коло неї стоїмо, стоїмо, // Тобі еї не дамо, не дамо»[2]. Пасля такога ўступу пачынаўся ажыўлены дыялог-гандаль.

Прыкметную групу ўкраінскіх танкоў-гаівак складаюць тэксты, у якіх эстэтычна пераасэнсаваны працоўная, гаспадарчая дзейнасць селяніна ў адпаведнасці з задачамі і спецыфікай гульні, з крэатыўнай мэтай. Адзін з такіх сюжэтаў рэалізаваны ў танку «Мак». Рэмаркаапісанне гульні сведчыць аб імітацыі ўдзельнікамі танка ворыва пад пасеў маку, сеяння яго, баранавання, поліва, зжынання, вязання аж да продажу і паказу, як мак труць. Варыянт аднайменнага танка, паходжаннем з Галіччыны ў запісе кампазітара М. Леантовіча, ужо не праз харэаграфічнуго выяву, а словам, вербальным тэкстам падае ўсе этапы развіцця расліны, якая ў мінулым выкарыстоўвалася ў рытуальных стравах традыцыйнага грамадства:

При долині мак, при широкій мак,
Коренастий, головастий,
Молодії молодиці, не ходіте на вулицю,
Станьте ви у ряд, як в долині мак!
При долині мак, розцвитає мак,
При долині мак, поспіває мак,
При долині мак, молотила мак,
При долині мак, продавала мак,
При долині мак, упилася за мак.[3]

Танкі «Гарошак», «Агурочкі» (з удалай выявай думкі праз харэаграфічныя абразкі), «Шум» маюць гумарыстычны кантэкст. У

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 40-41.
[2] Тамсама. С. 40-41.
[3] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 45-46.

асобных з іх музычна-танцавальная, рытмічная аснова знаходзіцца ў вельмі гарманічных суадносінах з вербальным тэкстам, пазначана віртуознасцю:

Виорем нивочку
Довгеньку,
Посієм гречечку
Чорненьку.
Гречечка вродиться,
Женчики найдуться,
Гречечку чик-чик,
Чик-чик!
А з тії гречки
Чорні вершечки,
А з того проса
Руса коса,
А з тії пшениці
Русії косиці.
Од кутка до кутка
Скакали дівки вгородка.
Годі, дівки, скакати,
Ходім гречки в'язати...[1]

У гэтым жа танку, дарэчы, які водзіцца дзяўчатамі на Вялікдзень, ёсць некалькі варыяцый, некалькі асобных тэкстаў гумарыстычнай тэматыкі. Адзін з іх мае, так бы мовіць, экстравагантны змест. У ім паміж мужам і жонкаю адбываецца незвычайны дыялог: «Сам хаджу, сам! // А діти, а діти де подівав?.. // – Грім перебив, дощ потопив. // Старий мужу, горобею, // Сам утони, сам пропади, // А мої дитятка, старшее й меншее, // Шовковим неводом // Виволочи!»[2] Досціп, гумарыстычны эфект у тэксце дасягнуты праз выкарыстанне жорсткай ірэальнай быційнай сітуацыі. Мастацкая свядомасць рэалізуецца тут на ўзроўні міфалагічнага мыслення.

Іншая мастацкая прырода гумару ў наступнай варыяцыі дадзенага танка. Гумарыстычны эфект у ім дасягнуты праз аўтаіронію, вобразную гіпербалізацыю. Гумар атрымаўся дасціпны, мяккі, як у большасці жартоўных песень каляндарнай прымеркаванасці. Вось тэкст трэцяй варыяцыі гаіўка-танка «Шум», аб якім гаворка: «Бив

[1] Тамсама. С. 49-50.
[2] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 50.

мене муж, // Бив, волочив, // Трясця навчив. // Прив'язав ниткою, // Бив соломинкою, // Трясця навчив. //Яз того зла // Спати лягла. // Встала ранесенько, // Вмилась білесенько, // Поснідала: // З'їла вола, // Ще й барана, // Семдесят поросят, // Четири пташечки, // Горщечок кашечки, // Ще й голодна!»[1].

Прыкметная група ўкраінскіх веснавых танкоў носіць назвы прадстаўнікоў арніталагічнага і зоатэрычнага свету: «Верабей», «Галка», «Перапёлка», «Селезень», «Зайчык», «Казёл», «Журавель», «Качурык». Выкарыстанне натурнага матэрыялу, накшталт пераапранання, імітацыя жывёлін і птушак, як гэта было ў калядным рэпертуары, удзельнікамі карагодных гульняў, за малым выключэннем, не практыкавалася. Аднак сам зварот да вобразаў прыроднага свету заключаў у сабе нямала выяўленчых магчымасцей як у харэаграфічным плане, так і ў вербальным, у тым ліку сюжэтаўтваральным. Часам зварот да птушыны ўжываўся як своеасаблівая раскрутка таночнай дзеі. Напрыклад, у танку «Верабей», дзе ў цэнтры стаяла маці з лазіною, а вакол яе бегалі дзяўчаты, пляскаючы ў далоні ды спяваючы:

Киш, киш, горобей!
Ти не клюй конопель,
Ні моїх, ні чужих,
Ні сусідчиних!
Мої конопельки
Іще зелененькі!

Затым гэты імклівы танцавальны рытм абрываўся і наступала размова-дыялог маці з дачкою, якая мела гумарыстычную скіраванасць:

– Мамо, мамо, дай хліба!
– А той де діла?
– На печі з козаком з'їла!
– А робить?
– Не прибить!
– А конопельки м'ять?
– Підошовки болять!
– А замуж?
– Хоть зараз![2]

У танку «Перапёлка» ідзе прыпадабненне дзяўчыны да гожай птушыны, пявунні палёў. Вядучая танка, упадобненая перапёлцы,

---

[1] Тамсама. С. 50-51.
[2] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 52.

«краснай зораньцы», адказвае на пытанні кола імітацыяй таго, як ёй галоўка, па чарзе каленцы, падбокі баляць (Дей. Укр. нар. пісні, с. 54). У танку «Селезень» удзельнікі звяртаюцца да ўмоўнага селезня, каб сказаў-паказаў, як скачуць дзяўчаты, парубкі і старыя бабы. У такога тыпу танках мастацкі, выяўленчы эфект выражаўся ў абразках-паказах. У танку «Журавель» вобраз птушкі ў цэнтры гульні. Усё дзеянне ў тэксце развіваецца вакол жураўля праз зварот да яго, характарыстыку адметнага выгляду пернатага. Змест тэксту мае выразныя ацэнкі яго гульнёвай функцыянальнасці:

Ты внадився журавель, журавель
До бабиних конопель, конопель.
Такий, такий журавель,
Такий, такий цибатий,
Такий, такий носатий,
Такий, такий дибле,
Конопельки щипле.
Ой я тому журавлю, журавлю
Кием ноги переб'ю, переб'ю!
Та щоб же він не дибав, не дибав,
Конопельок не щипав, не щипав!
Още тобі, журавель, журавель,
Щоб не займав конопель, конопель![1]

Як у беларускіх карагодах, рускіх хараводах, ва ўкраінскіх танках значная ўвага надаецца тэме выбару пары. Жанр карагода даваў свае спецыфічныя паэтычна-выяўленчыя магчымасці для ўвасаблення гэтай тэмы. Уласна тэма выбару пары, выхаду замуж была для моладзі актуальнай у кожную пару года. Вясной, калі наставаў перыяд вяселляў, яна набывала асаблівую жыццёвую надзённасць. Паняцце выбару пары ў веснавых танках тэматычна ахоплівае розныя сюжэты.

У адных адлюстравана выпрабаванне розуму дзяўчыны, кажучы сучаснай мовай, ідзе тэсціраванне яе на кемлівасць, інтэлект. Перад ёй ставіцца цэлы блок пытанняў. Падобныя пытанні-загадкі ў беларускай народна-паэтычнай творчасці найчасцей сустракаюцца ў валачобных песнях. Тэкст украінскіх гаівак расшырае кола пытанняў, скіраваных на пазнанне-выпрабаванне розуму, кемлівасці аб'екта звароту:

---

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 59.

Й а що росте без коріння,
Й а що сходить без насіння,
Й а що грає - голос має,
Й а що цвіце різним цвітом,
И а що лежить - нема кінця,
Й а що плаче - сліз не баче,
Й а що ходить - не говорить,
А й що в'ється вище ліса,
Й а що пече без полум'я,
Й а хто жиє без дружини?

Паказальна, побач з міфапаэтычнымі, міфічнымі ў сваёй аснове вобразнымі ўяўленнямі адказы дзяўчыны выяўляюць пераважна рэалістычнае паэтычна-вобразнае бачанне розных з'яў навакольнга свету і космасу. У адказах заяўлена некалькі вобразных рэалій, пазначаных быційным досведам, шырокім абагульненнем:

– Камінь росте без коріння,
– Сонце сходить без насіння,
– Скрипка грає - голос має,
– Дівкі цвітуть різним цвітом.
– Шляшок лежить - нема кінця,
– Сокіл плаче, сліз не баче,
– Риба ходить - не говорить,
– Й а хміль в'ється вище ліса,
– Сонце пече без полум'я,
– Чернец жиє без дружини.[1]

Мастацкая прырода карагода як жанру дазваляла творцам танкоў мадэляваць самыя розныя варыянты сюжэтаў на тэму «выбару дружыны», выбару будучай жонкі (мужа). Выбар пары ў жыцці, вядома, не быў адэкватным выбару, што рабіўся падчас ваджэння карагода. Але ў дыяхраніі, калі карагод меў абрадавы статус, а значыць, быў сакральна асвечаны, такі выбар мае быць звычаёвай рэальнасцю. Сведчанне летапісца Нестара аб умыканні жон падчас «ігрышчаў межы сёл» дае аб'ектыўныя падставы для такога меркавання.

У веснавых украінскіх танках найчасцей інтэрпрэтуецца выбар хлопцам сабе дружыны. Сюжэтнае ўвасабленне тэмы дасягае значнай

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 64.

разнастайнасці. Дэманструюцца розныя тыпы жаніхоў: перадусім тыповы шукальнік сабе пары і жаніх, што ўжо атрымаў гарохавы вянок або гарбуз як сімвалы адмовы выйсці за яго. У танках прадстаўлены таксама жаніх-хітрун з карыслівым падыходам да жаніцьбы і жаніх-удавец, што выглядае ў жонкі дзяўчыну, стары, які загадзя плануе трымаць будучую жонку ў пострaху. Увесь гэты многааблічны жаніхоўскі тыпаж паказаны, увасоблены ў танках з дапамогай драматычных, танцавальных і слова-вобразных кампанентаў.

З тэкстаў танкоў паўстаюць не схематычныя тыпы, а жывыя вобразы ў пэўным сітуацыйным кантэксце, з псіхалагічным падтэкстам. Напрыклад: «Ой не ходи, качурино, // В горохленім вінку. // Вибирай си, качурино, // Що найкращу дівку. // Не казала стара мати // Дівок вибирати, // Но казала стара мати // Сиротоньку взяти...» – спявалася ў гаіўцы-танку, запісаным і апублікаваным вядомым украінскім этнографам В. Гнацюком у Галіччыне[1].

З добрай усмешкай паказаны ў танку «Маладзец» жаніх «ціхі пераборац», як ён характарызуе сам сябе. У танку, акрамя моладзі, удзельнічаюць замужнія жанчыны, якія адыгрываюць ролю цешчы, баяраў. Кампазіцыя танка мае маналагічную форму:

Їздив я, їздив
По всіх городах,
Я, я, я молодець,
Тихий переборець!
Шукав я, шукав я
Собі дівчини,
Я, я, я молодець,
Тихий переборець!

Падышоўшы да якой-небудзь дзяўчыны, паказвае на яе і працягвае спяваць:

Ой це моя дівочка!
Я, я, я молодець,
Тихий переборець!

Затым жаніх выбірае сабе цешчу, цесця, баяраў і пасля выбару далей спявае:

---

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 58-59.

Ой ти, тестеньку,
Кури горілочку!
Я, я, я молодець,
Тихий переборець!
А ти, тещенько,
Споряжи дівочку!..[1]

Звяртае ўвагу, як рацыянальна ў якасці рэфрэна праведзены паўтор «Я, я, я молодець, тихий переборець!» Менавіта рэфрэнам ненавязліва-дасканала характарызуецца дзейная асоба танка. Іранічны погляд па жаніха ў творы данесены з пачуццём мастацкай меры камічнага ў паважнай тэме. Камізм становішча, па азначэнні расійскага даследчыка Д. Нікалаева, умела выкарыстаны ў танку пра старога жаніха, які, яшчэ не ажаніўшыся, пахваляецца купіць нагайку для «выхавання» жонкі. Камізм становішча, адлюстраванага ў вяснянцы-танку, заключаўся ў тым, што жонка, сышоўшы да бацькі ў госці, не вярталася да мужа аж тры тыдні. Калі ж на чацвёрты яна прыйшла дамоў, то муж, горды на словах, праявіў усе прыкметы баязліўца. Асмяянне «героя» набыло форму гратэску:

Жінки побоявся,
В кропиву сховався,
Бороною вкрився,
Бороною вкрився,
Сінцем притрусився.
Ой первеє лихо –
Крапива жаре,
А другое лихо –
Борона даве,
А третє лихо –
Сінце коле,
Четверте лихо –
Горобець скаче,
Жінці скаже.[2]

Для гумарыстычнай характарыстыкі жаніха і нявесты ў танках паспяхова выкарыстоўваліся традыцыйныя вясельныя персанажы, перш-наперш свахі. Дзве групы ўдзельнікаў танка, або ключа,

[1] Тамсама. С. 71-72.
[2] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 76-77.

паводле народнай тэрміналогіі, спявалі супроць другой жартоўныя пяціраадковыя куплеты, як гэта рабілася падчас песеннай пікіроўкі моладзі ў іншых каляндарных цыклах, асабліва на Купалле. Уласна, танок імітаваў сварку між свашкамі, на эстэтычна-выяўленчы эфект «працавала» выпрабаваная ў паэзіі антытэза:

Прісь, свашко, прісь!
Прісь, любко, прісь!
Твій син ледащиця:
Пишов дрова рубати,
На дровітню ліг спати.

Прісь, свашко, прісь!
Прісь, любко, прісь!
Твоя дочка ледащиця:
Пішла хату замітати,
Під порогом лігла спати...[1]

Такім жа мяккім гумарам, дабрадушнай усмешкай прасякнуты вясняны танок «Чарнушка», названы па імені-мянушцы дзяўчыны. Кампазіцыя танка ўключае 20 чатырох- і пяціраадковых куплетаў, заснавана на размове маці з дачкою-выданніцай. Зместава напаўненне тэксту рэалізуецца шляхам пытанняў і адказаў, у ходзе якіх высвятляецца ідэал будучага мужа маладой выданніцы. Гумар тэксту грунтуецца на адмаўленні выбранніцай тых з эвентуальных жаніхоў, прапанаваных маці, спецыяльнасць якіх патрабавала б ад жонкі дапамогі ў працы. У выніку пераборлівай нявестай адмаўляюцца як кандыдаты ў жаніхі дратар, свінар, сталяр, шавец, кожны з адпаведнай матывацыяй адмовы, а выбар, на чым і палягае гумарыстычны эфект, спыняецца на музыку, музыцы[2].

Асабліва тонкім гумарам вылучаліся гаівкі-танкі, у якіх пры выбары пары ролю актыўнага боку брала на сябе дзяўчына. У гумарыстыцы такога кшталту даволі выразна паступала жаночая псіхалогія, феміністычны менталітэт. Адмысловая залётная гульня, у якой перад вядзецца дзяўчынай дасканала перададзена, напрыклад, у танку «Яўтух». Адчуць артыстызм сцэнкі можна адно цытуючы аўтэнтычны тэкст танка. Уяўленне можна атрымаць хоць бы з

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 66
[2] Тамсама. С. 67-70.

фрагмента дыялога дзяўчыны і Яўтуха. Заўважым, імя хлопца выбрана таксама невыпадкова:

– Та куди їдеш, Явтуше?
Та куди їдеш, мій ддруже?
– Не скажу!
– Та коли ж твоя та й добрая ласка,
Та й скажеш!
– На базар!
– Підвези мене, Явтуше,
Підвези мене, мій друже!
– Не хочу!
– Та коли ж твоя та й добрая ласка,
То й схочеш!
– Сідай скраєчку!

– Поцілую тебе, Явтуше,
Поцілую тебе, мій друже!
– Поцілуй та не вкуси![1]

Своеасаблівая драматургія танка дазваляла разыгрываць гумарыстычныя сцэнкі, спараджаць гумар праз слова і дзеянне. Хоць перад у дзеі вядзецца дзяўчынай-заляцальніцай, абое партнёры тут выступаюць на роўных. У танку ж «Жэнчычак-брэнчычак» аб'ект заляцання застаецца ў пасіўнай паставе. А ўся мастацкая рэальнасць танка ствараецца словамі дзяўчыны-залётніцы, яе красамоўным выяўленча-мастацкім маналогам. У творы вельмі выразна і адметна «прапісана» псіхалогія залётніка:

Женчичок-бренчичок вилітає,
Високо ніженьку піднімає.
Якбі-то набито, ніженьку пробито,
В зеленім лугу бери собі другу!
Ой до схід сонечка женчик схопивсь,
Росою чистою женчик умивсь.
Зелено житечко в полі він жав,
З ранку до вечора не спочивав.
Ой по ланочку він весь день ходив,
Грудою гострою ніжку пробив.

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 80-81.

Хочь стерня колеться, ніжка болить,
Спати не хочеться, гулять кортить.
Любий мій женчику, візьми мене,
Ніжка загоїться, біль той пройде.
Женчику-бренчику, забудь на ніженьку,
Візьми дівчину, вибирай дружину.[1]

Звяртае на сябе ўвагу паэтычна-вобразная выява кандыдата-жаніха як жанца. Менавіта калізія з жанцом, які на стырне, на вострай грудзе прабіў нагу, дазволіла, выказваючы ці, дакладней, удаючы спачуванне, абмалявацъ яго гумарыстычна. І адначасова шчыразычліва, што патрабавалася задумай, функцыянальнасцю твора.

Сямейнае жыццё, радзінныя ўзаеміны ва ўкраінскіх танках звычайна маюць адзін ракурс мастацкай выявы – жартоўны, што ў прынцыпе абумоўлена самой прыродай жанру. На публічны паказ выносіліся тыя праблемы быцця, што, з аднаго боку, варты былі агульнага грамадскага асуджэння, а з другога – лёгка паддаваліся яму ў эстэтычных формах танка як жанру сінкрэтычнага, па-свойму адкрытага. Немалаважным эстэтычным фактарам было тое, што ідэя карагоднага твора раскрывалася ў дзеянні, дапаўнялася спевам, адпаведным жэстам, харэаграфічным рухам. Карагодны (танковы) тэкст уяўляў сабой своеасаблівы сцэнарый, у якім ролі выконваліся практычна мінімум двума персанажамі, дзейнымі асобамі. Пры мастацкім узнаўленні сямейных узаемаадносін, выяве пэўных аспектаў сямейнага жыцця ў танках дзейнымі асобамі выступалі муж і жонка, ролі якіх не абавязкова выконваліся аўтэнтычнымі сямейнікамі, часцей брала іх на сябе незамужняя моладзь. Але і ў такіх выпадках разыграная ў танку дзея не траціла сваёй аўтэнтычнай сутнасці, бо абагульняла анталагічны досвед, эстэтычна завастраючы ўзнятую быційную праблему.

Адным з характэрных узораў танкоў сямейна-бытавой тэматыкі з'ўляецца вяснянка-гаівка з Валыні пад назвай «Стрэлка». Муж, які знаходзіцца па-за карагодным колам, кідае стрэлку на жонку (дзяўчыну), што лакалізавана ў сярэдзіне танка. Змест твора, яго ідэя скіраваны на асуджэнне абыякавай да сям'і, гаспадаркі і дзяцей жонкі. Выкрыццё ідзе спосабам выкарыстання элементарна камічнага. Сімволіка стрэлкі, што муж кідае на жонку, якая, у сваю чаргу, разам з адказам на яго заклік ісці дадому вяртае, перакідае яе назад, – вобразна падмацоўвае дыялог, мае семантыку своеасаблівага жэста. Муж выступае ў ролі вядучага:

[1] Тамсама. С. 58.

Ой кину я стрілку
На свою жінку.
– Гей, жоно, додому –
Кури кричать, їсти хотять.
Гей, жоно, додому!..

Як пры спяванні мужа, адказу жонкі падпявае увесь танок:

Есть в коморищі
З просом горщище –
Нехай беруть та їдять.

У наступных куплетах муж пачынае, як і ў пачатку, называючы чарговыя сямейныя клопаты: «діти плачуть, їсти хотять», затым «дочки плачуть, замуж хотять», «сини плачуть, жениться хотять»; кліча ісці дадому разам вырашаць хатнія праблемы. У адказ гучаць поўныя абыякавасці словы, што падкрэсліваецца не толькі сэнсам сказанага, але і лексемамі негатыўнай афарбоўкі:

...Есть у коморищі
Три скринищі –
Нехай беруть да їдуть.

Есть на горищі
Три кожушища –
Нехай собі женяться.[1]

У такім жа гумарыстычнім ключы вырашаюцца сямейныя ўзаемаадносіны ў танках «Слабы дзед», «Дзед і баба», «Ліхі муж» і інш.

Адметна, што ўкраінскія гаівкі-танкі зусім не маюць траецкай фальклорнай традыцыі, развітай у беларусаў і рускіх. У цэлым жа тэматычны дыяпазон украінскіх вяснянак-танкоў тыпалагічна блізкі да быційнай тэматыкі беларускіх і рускіх карагодных песень. Этнічна адметнае выяўляецца ў форме, паэтычна-вобразным увасабленні ідэй. Досыць выразна бачна яно ўжо на ўзроўні сюжэта-ўтварэння.

Наогул жа этнічна адметнае грунтуецца на некалькіх фактарах-дэтэрмінантах. Такімі з'яўляюцца перш-наперш прыродна-геаграфічнае асяроддзе, у значнай меры абумоўленая ім спецыфіка побыту, гістарычны досвед народа. Усе гэтыя тры фактары сінтэзуюцца і трансфармуюцца ў этнічную псіхалогію. Апошняя ў многім

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 77-78.

прадвызначае мастацкую свядомасць этнасу, яго эстэтычныя прыярытэты.

Паралельны аналіз веснавога песеннага каляндарна-абрадавага цыкла ўсходніх славян дае дастаткова падстаў для наступных высноў. Песні пачатковага этапа вясны – вяснянкі-заклічкі, творы акрэслена магічна-функцыянальнай скіраванасці, прысутнічаюць ва ўсіх трох усходнеславянскіх фальклорных традыцыях. Найбольш характэрны яны, аднак, для беларусаў у рэгіёне Пасожжа і рускіх - на Паволжы, Разаншчыне, Куршчыне. Менавіта ў гэтых рэгіёнах яны вылучаюцца разнастайнасцю сюжэтаў, яскравасцю паэтычна-вобразнай формы, адметнай паэтыкай у цэлым. Наступны этап, звязаны ў жыцці соцыуму з палявымі работамі, выганам жывёлы на пашу, ва ўсходніх славян меў далёка не аднолькавае абрадава-песеннае забеспячэнне-суправаджэнне. У бсларусаў каляндарна-абрадавая фальклорная традыцыя веснавога перыяду ўключала як рэпрэзентатыўныя жанры песні валачобныя і юраўскія.

Менавіта абрады і песні Вялікадня і Юр'я, згодна з архаічным светапоглядам протабеларусаў, павінны былі магічна забяспечыць прадуктыўны год земляробу, садзейнічаць гаспадарчаму дастатку і тым самым гарантаваць роду, сям'і працяг жыцця ў часе і прасторы. Міфапаэтычнае ў сваёй аснове сузіранне старажытных продкаў было ўласціва традыцыйнаму грамадству на працягу ўсяго Сярэднявечча аж да Новага часу. Як рэліктавая з'ява яно захавалася да пачатку XX ст. і было адным з фактараў феномена буйнога развіцця і добрай захаванасці абрадавага фальклору як з'явы этнакультуры.

«Егоровские окликанья» і ягораўскія песні занялі прыкметнае месца і ў веснавым цыкле рускага каляндарнага фальклору. Сканцэнтраваная ў паўночна-ўсходнім рэгіёне Pacii, Кастрамеччыне, ягораўская фальклорна-этнаграфічная традыцыя заставалася ў жывым бытаванні яшчэ ў другой палавіне XX ст. Ягораўскія песні ў сваім функцыянаванні набліжаны да беларускіх валачобных, а ў зместавa-мастацкай прыродзе спалучаюць язычніцкія і хрысціянскія вобразныя элементы.

Тыпалагічна беларускія юраўскія і рускія ягораўскія песні маюць значныя разыходжанні не толькі ў сваёй мастацкай прыродзе, але і ў зместавым напаўненні, сюжэтах. Беларускія юраўскія песні выяўляюць большую тыпалагічную блізкасць з балгарскімі песнямі Георгіева дня, але гэта цікавая, перспектыўная для славяназнаўства праблема патрабуе яшчэ асобнай навуковай распрацоўкі.

Выразную этнічную спецыфіку веснавому каляндарна-абрадаваму цыклу рускіх надаюць в'юнішныя песні, адрасаваныя маладой сям'і,

перадусім маладой замужніцы. Фуйкцыянальна яны набліжаны да беларускіх масленічных песень, лакалізаваных у паўночнай Міншчыне, аднак значна пераўзыходзяць іх па зместавай разнастайнасці і паэтычна-вобразнай раскошы, багацці паэтыкі, эстэтычнай вышыні. В'юнішныя песні з'яўляюцца бясспрэчным культурным здабыткам у маштабе традыцыйнай культуры ўсёй славяншчыны.

Функцыянальна аналагічныя в'юнішным песням украінскія риндівки, як і беларускія масленкі, адрасаваныя маладзіцы першага года замужжа, таксама саступаюць расійскім аналагам не толькі колькасна, але перадусім сваёй мастацка-вобразнай фактурай.

Каляндарна-абрадавая песенная культура веснавога перыяду ўкраінцаў прадстаўнiча рэпрэзентуецца танкамі-гаівкамі. Гаівкі – заходнеўкраінская, галіцыйская назва вяснянак, што функцыянавалі ў форме танкоў-карагодаў. Украінскія веснавыя танкі не маюць такіх жанравых разнавіднасцей, як рускія і беларускія траецкія карагоды, прымеркаваныя адмыслова да позняй вясны, пары для земляроба адносна вольнай ад працы. Не ўключаюць яны ні абрадаў завівання бярозкі, ні варажбы на вянках, якія мелі сваё, набліжанае да карагодных песень вербальнае суправаджэнне.

Украінскія гаівкі-танкі не маюць часавай дыферэнцыяцыі, канкрэтна часавага прымеркавання. Яны ўніверсальныя, характэрныя для ўсёй вясны.

Пры наяўнасці тыпалагічна агульнага з рускімі хараводамі і беларускімі танкамі-карагодамі ў інтэрпрэтаванай у іх быційнай праблематыцы ўкраінскія танкі тэматычна шырэй ахопліваюць розныя жыццёвыя з'явы-праявы.

Ва ўкраінскіх танках і, пэўна, не толькі ў карагодным жанры, а ў фальклоры ўкраінцаў у цэлым зместава разнастайней, багацей, чым у фальклоры суседзяў, прадстаўлена смехавая культура як разднавіднасць мастацтва слова.

Вось з большага і ўсё, што можна сказаць пры першым даследчым набліжэнні да вялікага раздзела традыцыйнай культуры трох усходнеславянскіх народаў, да веснавога каляндарна-абрадавага цыкла іх фальклору.

КУПАЛЬСКІЯ ПЕСНІ: ЖАНРАВАЯ СІСТЭМА, ТЫПАЛОГІЯ, УСХОДНЕСЛАВЯНСКІ КАНТЭКСТ

Абрадава-песенны комплекс урачыстасці ў гонар летняга сонцастаяння Купала, пад рознымі найменнямі вядомы ўсім народам Еўропы, - адна з фундаментальных з'яў традыцыйнай культуры[1]. Ва ўсходнеславянскім рэгіёне гэта свята вядома пад назвамі Іван Купала, Купайла, Яна, Купалле.

Пытанні генезісу Купалы, спецыфікі структуры і семантыкі купальскай абраднасці, павер'і і паданні, у меншай меры песні здаўна былі сталым аб'ектам увагі даследчыкаў. А. Афанасьеў, М. Кастамараў, А. Патабня, П. Бяссонаў, І. Сразнеўскі, А. Весялоўскі, М. Сумцоў, А. Сабалеўскі, Е. Тышкевіч, А. Кіркор, А. Багдановіч у тым ці іншым кантэксце закранaлі праблематыку Купалы, аналізавалі тыя ці іншыя аспекты яго на працягу XIX ст. У XX ст. Я.Ф. Карскім было падагульнена ўсё сказанае ў навуцы пра Купалле раней, уведзены ў навуковы ўжытак значны беларускі песенны матэрыял[2]. У 60-70-я гады XX ст. Вяч. Іванаў, Ус. Тапароў, А. Дэй, Г. Таўлай і іншыя даследавалі феномен Купалы як з'явы этнакультуры[3]. Сярод больш значных навуковых публікацый пра купальскія звычаі і абрады ўсходнеславянскага рэгіёна, узятых у параўнальным вывучэнні, трэба назваць працу вядомага рускага этнолага і фалькларыста В.К. Сакаловай. У раздзеле «Свята летняга сонцавароту. Іван Купала» даследчыцай скрупулёзна разгледжаны купальскія звычаі, абрады і павер'і ўсходніх славян у іх параўнальным аспекце, дадзена грунтоўная аналітычная карціна іх ідэалагем, гнасеалогіі, семантыкі[4]. Публікацыі, у якой падобным чынам быў бы прасочаны ўсходнеславянскі фальклорны кантэкст вербальнай часткі Купалля, яго паэзіі, на жаль, няма. Аўтар гэтага нарыса цешыць сябе надзеяй рэалізаваць такую задачу. Тым больш што купальская песнятворчасць уяўляе з сябе выдатную старонку музычна-паэтычнай культуры

---

[1] Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Конец XIX - начало XX в. Летне-осенние праздники. М., 1978.

[2] Карский Е.Ф. Белорусы. Т. 3. Очерки словесности белорусского племени. 1. Народная поэзия. М., 1916.

[3] Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М., 1965; Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. К., 1963; Тавлай Г.В. Белорусское Купалье. Минск, 1986.

[4] Соколова В.К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. М, 1978. С. 228-260.

народа, а само свята, трансфармаванае ў часе, не згубіла сваёй актуальнасці ў масавай свядомасці, у жыццёвай практыцы і сягоння.

Яшчэ ў 70-я гады XIX ст. вядомы славіст-этнолаг П. Бяссонаў звярнуў увагу на ўнікальнасць Купалля ў беларусаў, яго абрадава-песеннае багацце і добрую захаванасць. Праз стагоддзе В.К. Сакалова, аналізуючы каляндарныя абрады рускіх, і ў прыватнасці купальскі фальклорна-этнаграфічны комплекс, адзначала: «У рускіх у параўнанні з украінцамі і беларусамі, ды і з іншымі славянскімі народамі, купальская абраднасць аказалася вельмі збедненай. ...Не было калектыўнай абрадавай дзеі, не захаваўся і асноўны элемент купальскага рытуалу – кастры; агні з характэрнымі салярнымі атрыбутамі паўсямесна былі прымеркаваны да Масленіцы»[1].

«Купальскія песні вельмі слаба адлюстравалі змест абраду», - грунтуючыся на вербальным украінскім кампаненце Купалля, пісаў аўтарытэтны фалькларыст-этнолаг А. Дэй[2]. Тым часам беларускае Купалле дазваляе рэстаўрыраваць традыцыю ці не ва ўсёй яе паўнаце: 860 з лішкам інварыянтаў тэкстаў купальскіх песень і 400 мелодый, змешчаных у адпаведным томе серыі БНТ, - адэкватная база-крыніца для ўзнаўлення прынамсі ўсходнеславянскага фальклорна-этнаграфічнага кантэксту свята апагея сонцастаяння, найвышэйшага росквіту жыватворных сіл прыроды, зямлі і шчыльнага яднання з імі чалавека, перадусім моладзі.

Пытанні генезісу Купалля, этымалогіі самога паняцця слова «Купала», семантыкі абрадавай структуры свята ды ў значнай меры і ідэйна-зместавага напаўнення купальскіх песень ужо дастаткова асветлены ў навуцы. Кампаратывісцкі ж падыход да аналізу магутнага корпуса песеннай паэзіі Купалля дазваляе тэарэтычна асэнсаваць іншыя ўзроўні гэтай адметнай паводле сваей светапогляднай асновы культурна-этнаграфічнай з'явы. Не забудземся, што яна, узнікшы на золку цывілізацыі, на ўзроўні індаеўрапейскай супольнасці, тысячагоддзямі спадарожнічала чалавеку, мабілізуючы яго духоўна, уздымаючы да творчасці. Кампаратывісцкі метад дазваляе паўней раскрыць этнапсіхалогію творцаў і носьбітаў традыцыі, іх маральныя, эстэтычныя прыярытэты і звязаныя з тым асаблівасці мастацкіх схільнасцей, патэнцый этнасу.

Каляндарна-абрадавая творчасць, і купальская паэзія ў прыватнасці, для высвятлення гэтай няпростай праблемы – даволі

---

[1] Соколова В.К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. М, 1978. С. 242.

[2] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. К., 1963. С. 22.

ўдзячны эксперыментальны матэрыял. Рэалізаваць жа вышэй акрэсленае заданне можна, пэўна, адно праз аналіз сістэмы жанраў, ідэйна-вобразнай спецыфікі ў цэлым гэтай паэзіі.

Міфалагічныя матывы сваім зместам, вобразнай структурай досыць наглядна пазначылі самы старажытны паводле паходжання і функцыянальнай прыроды пласт песень. Ніводзін з каляндарна-абрадавых цыклаў не ўтрымлівае ў сваім складзе столькі міфалагем, міфалагічных сюжэтаў, хоць і ў калядных і валачобных песнях яны дастаткова прысутныя. Адметнасць купальскай песнятворчасці заключаецца ў тым, што вобразы дахрысціянскай масавай свядомасці і пазнейшага часу ў тэкстах часта ўзаемадзейнічаюць і тым самым характарызуюць светапогляд беларуса не толькі перыяду Сярэднявечча, але і пазнейшага часу.

Міфалагічныя матывы

Міфалогія Купалля была дэтэрмінавана ўтылітарнымі мэтамі. Яна непасрэдна звернута да актуальнага клопату земляроба ў пярэдадзень даспявання жытоў – засцярогі нівы ад стыхій. Апошнія ж у архаічнай свядомасці ўвасабляліся ў вобразы інфернальных сіл. Паводле павер'яў Купалля, рэалізаваных і ў песнях, гэта ведзьмы-чараўніцы, змеі лятучыя, здольныя зняць спор (плён) збожжа праз абіванне расы з каласоў або ўчыненне так званых заломаў. Менавіта з вераваннеяў аб падкопе ведзьмаў зыходзіла моладзь, калі кідала ў жыта галавешкі – атрапеі купальскага вогнішча, на думку старажытных, субеекта сакральнага.

Сам Купала носьбітам міфалагічнага светасузірання бачыўся гарантам-ахоўнікам ад падкопаў ірацыянальных сіл. Удзельнікі купальскай урачыстасці прасілі яго: «Не йдзі, Купала, ты ў сяло-сяло, // А йдзі, Купала, па засelейку. // Не начуй, Купала, ты ў сяле, сяле, // Начуй, Купала, ты ў жыце, ў жыце, // Каб туды змяя не залятала, // Ў жыцечку спору не выбірала»[1]. Паказальна, што ў многіх песенных тэкстах функцыянальная сутнасць Купалля трактуецца перш-наперш зыходзячы са стану нівы, патрэбы аховы яе ў купальскую ноч:

...Святы Купала агонь кладзе.
Хадзем, дзяўчаткі, на Купалу,
Хадзем, сястронкі, агонь класці.
Хадзем, сястронкі, на мяжыцы
Пільнаваці жыта і пшаніцы
Ад тое ведзьмы-чараўніцы,
Каб яна па межах не хадзіла,
Раннія расы не абівала,
Раннія расы не абівала,
З жыта спору не збірала.[2]

Згодна з павер'ямі, атрапеі на Купалле былі неабходны і для таго, каб засцерагчы статак ад ведзьмы, яе пакусы адбіраць ад кароў малако. Як гаворыцца ў песні, «каб яна па хлявах не хадзіла, каб яна каровак не даіла». Ідэя магічнага запабегу інфернальным сілам, іх

---

[1] Купальскія і пятроўскія песні. С. 104-195.
[2] Тамсама. С. 93.

падкопам пад ураджай вобразна мадыфікавана ў розных сюжэтах купальскіх песень.

Для ўвасаблення паводле генетычных вытокаў язычніцкай міфалагемы (якая, аднак, мела пад сабой рацыянальнае – рэальную пагрозу падчас паспявання жытоў прыродных катаклізмаў: буры з ліўнямі, градам) у песнях Купалля побач з язычніцкімі вобразамі-архетыпамі выкарыстоўваліся і вобразы хрысціянскай міфалогіі. Так, думка аб патрэбе пільнаваць жыта ад пакусы змяі рэалізуецца ў сюжэце «Купала на йгру (ігрышча) кліча Іллю», пабудаваным на дыялогу між двума міфалагічнымі персанажамі:

Купала 'Ллю звала на йгру,
Дунай, Дунаёк.
– 'Ллішча, хадзі на йгрышча.
– Купаленька, мне некалі,
Трэба жыта пільнаваці:
У маім жыце змяя ходзіць,
Змяя ходзіць, жыта ломіпь...[1]

У асобных купальскіх тэкстах, дзе задзейнічаны Ілля, назіраецца імкненне стварыць аптымальна сакральную атмасферу вакол нівы, жыта. Сюжэт арганізуецца паводле схемы: сам Бог раскладае агонь і збірае усіх святых ля вогнішча. Па адсутнага Іллю, сталага патрона земляробства, пасылае Пятра, апекуна свята, бліжэйшага па часе да Іллі:

Да й расклаў сам Бог агонь,
Да й сабраў усіх святых,
Толькі аднае Іллі няма.
Да й паслаў Пётра па Іллю.
– Ідзі, Ілля, на Купаллё,
Ідзі, Ілля, на гуляннё.
– Я й не пайду на Купаллё,
Я й не пайду на гуляннё.
Буду тут ноч начаваці,
Буду жыта пільнаваці,
Каб ліхая ведзьма не ўвайшла,
Каб ліхога зелля не ўнясла,
Каб куклаў не круціла,

[1] Купальскія і пятроўскія песні. С. 94.

Каб жыта не ламала.[1]

Міфалагема магічнай засцярогі жыта ад інферыяльнай сілы ў купальскіх песнях рэалізуецца і цераз іманентную храноніму пару Іван ды Мар'я. Што да вобраза Мар'і, то ў ім ёсць падставы бачыць вобраз сакральнага статусу, паводле народнай рэлігіі – Багамацеры. У пазнейшым часе ён мог успрымацца ўжо на прафанным узроўні. Ёсць два варыянты сюжэта «Мар'я кліча Івана». У адным інтэрпрэтуецца міфалагема аб магічным замыканні купальскай парай ведзьме-чараўніцы зубоў (Куп. і пятр. песні, с. 97). У другім Мар'я заве Йвана «глядзець жыта», каб агледзець яго на прадмет даспявання. Пры гэтым сакралізуюцца абставіны вакол жыта: у ім «сам Бог ходзіць, жыта родзіць», практычна адбываецца заклён на ўраджай, магічнае яго памнажэнне:

Мар'я Йвана,
Мар'я Йвана ў жыта звала,
Мар'я Йвана:
– Й пойдзем-ка, Йван,
Пойдзем-ка, Йван, ў наша жыта,
Пойдзем-ка, Йван.
Ў нашым жыце,
Ў нашым жыце сам Бог ходзіць,
Ў нашым жыце.
Сам Бог ходзіць,
Сам Бог ходзіць, жыта родзіць,
Сам Бог ходзіць.
Жыта родзіць,
Жыта родзіць: ядро - з вядро,
Жыта родзіць,
Ядро - з вядро,
Ядро - з вядро, колас - з браўно,
Ядро-з вядро.[2]

Уся міфалагізацыя вакол хлебнай нівы, гіпербалізацыя будучага ўраджаю здзяйсняліся ў архаічнай свядомасці не, так бы мовіць, самі дзеля сябе. Мелася на мэце рэалізацыя іншай праблемы земляробскай сям'і – матрыманіяльнай. Хрысціянскія апосталы, апекуны земляроба

[1] Купальскія і пятроўскія песні. С. 93-94.
[2] Тамсама. С. 95-96.

і яго свят, між якімі заканчвалася касавіца і пачыналася жніво, хматрыманіяльны клопат земляроба ў кантэксце ўраджаю акрэсліваюць канкрэтна-вобразна:

Хадзіў Ілля з Пятром каля мяжы, о то-то!
Пытаў Ілля, чыё жыта добра, о то-то!
Добра жыта Яначкава, о то-то!
А лепей таго Васількава, о то-то!
Васільку піва варыць, о то-то!
Сыноў жаніць, о то-то!
Сыноў жаніць, дачок даваць, о то-то!
Дачок даваць, нявестак браць, о то-то![1]

У тэкстах ранніх запісаў з публікацыі Я. Чачота карціна агледзін сялянскага жыта біблейскімі персанажамі ўзмоцнена рэфрэнам «сонейка, сонейка», а таксама метафарычна-пластычнымі вобразамі самога жытняга палетка, яго магічна забяспечанай пленнасці:

Сонейка, сонейка, Ян з Пятром ходзяць,
Сонейка, сонейка, да жыта глядзяць,
Сонейка, сонейка, да ідучы гаварылі:
– Сонейка, сонейка, усё жыта добрае,
Сонейка, сонейка, Юрасёва яшчэ лепшае,
Сонейка, сонейка, Габрусёва да найлепшае.
Сонейка, сонейка, Юрасёва ў трубы ўецца,
Сонейка, сонейка, Габрусёва ў сцірты кладзецца.[2]

Асобныя купальскія тэксты міфалагічнай вобразнасці вылучаюцца важкасцю эпічнага слова. Пабудаваныя як дыялог Бога, а фактычна ўдзельнікаў купальскай урачыстасці з патронам свята, яны рэалістычна-вобразна распавядаюць пра клопат селяніна, пра будучыню сям'і, праз побытавыя рэаліі нарашчваецца пэўная вобразная кансістэнцыя, персанальна называюцца сын, нявестка.

Архаічнасці тэксту прыдае і паэтычна-вобразная выява старажытнага спосабу апрацоўкі зямлі – лядавага. У цэлым жа вершаваная аснова шаснаццацірадковіка кліча асацыяцыю з проста і майстравата зрубленым зрубам, моцна змацаваным і стройным, бурштынавым ад смалістых сасновых бёрнаў. Мастацкая рэальнасць

[1] Купальскія і пятроўскія песні. С. 115.
[2] Тамсама. С. 114-115.

дасягнута коштам простых, кароткіх пытанняў і такіх жа ёмістых адказаў:

– Святы Яне, на купальню!
– Моцны Божа, няма часу!
– Святы Яне, дзе дасюль быў?
– Моцны Божа, ляды араў!
– Святы Яне, нашто ляды?
– Моцны Божа, ячмень сеяць!
– Святы Яне, нашто ячмень?
– Моцны Божа, солад расціць!
– Святы Яне, нашто солад?
– Моцны Божа, піва варыць!
– Святы Яне, нашто піва?
– Моцны Божа, сына жаніць!
– Святы Яне, каторага?
– Моцны Божа, Іваньку!
– Святы Яне, каго бярэць?
– Моцны Божа, Марыльку! [1]

Актуалізацыя матрыманіяльных праблем у купальскай песеннай паэзіі была абумоўлена сацыяльна. Для аграрнага грамадства наступаў перыяд інтэнсіўных палявых работ, які патрабаваў напружання фізічных і маральных сіл. Ажаніць сына якраз перад жнівом, акрамя ўсяго іншага, азначала і прыдбаць у гаспадарцы на гарачую пару пару лішніх рабочых рук.

Паэтычна-вобразная выява актуальнай для соцыуму праблемы ў купальскіх песнях здзяйснялася на высокім узоры вырашэння аналагічнай задачы небажыхарамі. Міфапаэтычнае светасузіранне творцаў абрадавых песень, міфалагічныя вобразы касмічнай сферы належна забяспечвалі эстэтычны ўзровень паэтычнай выявы думкі, неабходны для рэцэпцыі яе грамадой, масай. У песні «Арол, божжа пташка» можна бачыць міфалагізацыю прадстаўніка арніталагічнага свету і як гэта «працуе» на мастацкае ўвасабленне думкі:

Арол, божжа пташка высока лятаіць,
Высока лятаіць, у Бога бываіць,
У Бога бываіць, усё ён знаіць,

[1] Сахараў С.П. Народная творчасць латгальскіх і ілукстэнскіх беларусаў. Рыга, 1940. Вып. 1. С. 27.

Усё ён знаіць, што Бог парабляіць,
Што Бог парабляіць: сам Бог піва варыць,
Сам Бог піва варыць - сам Бог сына жэніць,
Сам Бог сына жэніць, Ілля дачку 'ддаець,
Ілля дачку 'ддаець. Сам Бог у радассі,
Сам Бог у радассі, а Ілля са смутассю.[1]

Вобраз Купалы ў песенным цыкле свята летняга сонцавароту полісемантычны. У адных тэкстах у ім персаніфікуецца сама купальская ўрачыстасць, хранонім свята. Гэта фіксуецца ўжо ў радзе пачатковых радкоў, назвах тэкстаў, паводле схемы «Сягоння Купала, заўтра Ян»[2].

Часцей, аднак, Купала, Купалінка, Купалка (у беларускай традыцыі найменне гэта дамінуе ў жаночай іпастасі) выступае як рэальная ўдзельніца святочнай урачыстасці. Купалка мае пэўныя міфалагічныя рысы. Яна не зусім звычна выглядае: «яе галоўка ў злоце», мае пэўныя кантакты з космасам – просіць у Бога спрыяння на купальскую ноч (Куп. і пятр. песні. с. 69-70). З'яўляецца на свята яна з невядомых старон, нейкага далёкага свету. На пытанні купальскага гурта, дзе дасюль была (начавала), задаваныя пры рытуальнай сустрэчы яе з моладдзю, адказвае: «Начавала ў чыстым полі, // У чыстым полі сярод жыта» (Куп. і пятр. песні, с. 124), «у чыстым полі ў густым жыце» (тамсама), «начавала ночку ў жыцечку» (тамсама, с. 123). У гэтых адказах-пасылах, натуральна, можна бачыць абагульненне апатрапейнага функцыянальнага прызначэння Купалкі, як яно трактавана ў песнях. Даволі часта ў адказах Купалкі праяўляецца яе клопат пра дзяўчат (дачок). Згодна з прызнаннем загадкавай госці яна «за гарой была, дары строіла». У іншых тэкстах больш канкрэтна акрэсліваецца сэнс і змест дароў – традыцыйны пасажны набор:

Да Купаленька, рана-рана,
Дзе дасюль была?
– За ракой была,
За быстрай была.
– Што ты рабіла?
– Кужалі прала,
Ткала, бяліла.

---

[1]Шлюбскі А. Матэрыялы да вывучэння фальклору і мовы Віцебшчыны. Мн., 1927. Ч. 1. С. 112-113.

[2] Купальскія і пятроўскія песні. С. 69-75.

Замуж дачок выдавала.[1]

Адзін з характэрных адказаў Купалкі на пытанне дзе была і што рабіла: «Да ў бару была, // Краскі збірала. // – Нашто красачкі? // – Вянкі віці. // – А нашто вяночкі? // – Дзевачцы на галоўку»[2]. Такім жа клопатам, паводле песенных тэкстаў, жыве і Купалчына дачка: яна «цвяточкі рвець, вяночкі ўець. Усім дзевачкам па вяночку, а Дунечцы тры вяночкі – // Адзін венчык заляцальны, другі венчык заручальны, трэці абручальны» (Куп. і пятр. песні, с. 135).

Такім чынам, высвятляецца апякунская роля Купалкі і яе дачкі (дачок) у дачыненні да дзяўчат, іхняга лёсу, матрыманіяльны клопат. Вельмі выразна і непасрэдна ён выражаны ў тэксце ранняга запісу купальскай паэзіі, апублікаваным Я. Чачотам:

Прыехала Купалначка ў сяло
Да пытаецца аб тых вароцейках:
Чаму то залатым замком замкнёны
Да кітайкаю завяшоны?
Адказала ёй Марыська красная:
– Я то для Купалначкі прыбрала,
Залаты замок адчыню,
Дарагую кітайку адхілю,
Да цябе, Купалначка, упушчу,
Зялёным віном й прыйму,
Пшанічным півам упаю,
А белым сырам накармлю.[3]

Вобраз Купалкі, такім чынам, паўстае фактычна ў некалькіх іпастасях. У адных тэкстах ён міфалагізаваны, мае канкрэтную міфапрадвызначаную функцыянальнасць. У іншых выклікае хутчэй міфалагічныя асацыяцыі. Найчасцей, аднак, задзейнічаны ў святочна-абрадавай дзеі Купалля, нагадвае не нейкі антрапаморфны вобраз, а вобраз рэальнай удзельніцы святкавання, выступае персанажам-дамінантай на ім.

Пэўная тэатралізацыя, гульнёвая функцыянальнасць, напрыклад, адчуваецца ў песні «Ішла Купалка сялом, сялом». Нейкі флёр

---

[1] Купальскія і пятроўскія песні. С. 131.
[2] Тамсама.
[3] Тамсама. С.115.

таямнічасці захоўвае яна тут толькі напачатку, пры з'яўленні на людзях, выклікаючы на першы момант задзіўленне:

Ішла Купалка сялом, сялом,
Закрыўшы вочкі чубром, чубром,
Давала хлопцам чалом, чалом.
Сталі людзі дзівіціся...

Затым – тэатральная гульня, варыянты з рознымі сэнсамі, выключаючы міфалагічны. Часцей іншасказанне з жартаўлівым адценнем, з установкай на незвычайнае, як, напрыклад, у працягу цытаванага тэксту:

Стала Купалка сварыціся:
– Якія вы людзі дзіўныя!
Я ж відзела дзіва дзіўнейшае:
Што ў балоце на калодзе
Вясна-красна кросны ткала,
А рак-небарак цэўкі сучыў,
А плотнічак скача, нітачкі ўе,
А мядзведзь рыкае, дровы рубае,
А камар пішчыць, воду ташчыць,
А муха-варуха абед вара,
А мышка на палічцы крупкі дзярэ –
Так ва ўсёй хатцы парадак ідзе...[1]

Так загадкавы, міфалагічны ў генетычных вытоках вобраз пераходзіць у план рэалістычны, набывае сэнс рэалістычнай выявы і адпаведную рэакцыю ўспрымання (рэцэпцыі). У цэлым жа міфалагічныя вобразы Купалы, Йвана, Пятра, Іллі, што фігуруюць у паэзіі Купалля, дасканала абагульняюць рэаліі жыцця сельскага соцыуму ў летнюю пару, ёміста ўвасабляюць працоўную сутнасць гадавых свят-хранонімаў, персаніфікаваных імі.

Некалькі заключных песень купальска-пятроўскага цыкла навочна могуць пацвердзіць сказанае:

Ой, Пятро Іллю кліча:
Ой, Ілліца-сястрыца,
Да хадзі ж пагуляем!

[1] Купальскія і пятроўскія песні. С. 119-120.

Да гуляй, Пятро, гуляй,
Як табе гуляецца,
Ў мяне жэнчыкі ў полі,
Усе касары на балоце,
Палошніцы ў гародзе,
Усе людзі на рабоце.[1]

Міфалагічныя элементы прысутнічаюць і ў купальскіх баладах, адметных у маштабе ўсяго баладнага жанру.

---

[1] Купальскія і пятроўскія песні. С. 387.

Балады Купалля

Купальскія балады ў сваёй большасці непасрэдна выяўляюць кантэкст летняга сонцастаяння, грунтуюцца на субстраце яго звычаёвасці і абраднасці. У рэпертуары Купалля маюцца балады міфалагічныя, заснаваныя на этналагічных міфах. Даследчыкі балад адносяць такія сюжэты да самых ранніх форм жанру[1]. Адна з найбольш пашыраных сярод іх – балада пра паходжанне кветкі брат-сястрыца (браткі) – viola tricolor. Бытавала на ўсім этнічным беларускім абшары[2]. Грунтоўна распрацавана ў мастацкіх адносінах. У аснове сюжэта ляжыць матыў метамарфозы. Практычна перад намі міжнародны баладны сюжэт, аналагі якога ў культуры антычнага свету: міфы пра гіацынт, нарцыс і да т. п. Тэмай беларускай балады з'яўляецца інцэст. Ідэйна-функцыянальны змест яе палягаў у тым, каб засцерагчы моладзь ад пракаветнага звычаю, які дапускаў у купальскую ноч вольныя палавыя адносіны.

Фабулу балады «Брат-сястрыца» складаў расповед пра тое, як брат і сястра, яшчэ маленькімі выжытыя з дому мачыхай, ужо дарослымі сустрэліся ў купальскую ноч і, не ведаючы пра сваю роднасць, былі абвенчаны ды ледзь не сталі ахвярай кровазмяшэння. Высветліўшы, што яны брат і сястра, уражаныя, вырашылі пераўтварыцца ў кветкі аднайменнай назвы – сястра ў жоўты, а брат у сіні колер, каб стаць напамінам-засцярогай для іншых:

...Пойдзем, браток, гарою,
Абернемся травою.
З Купалы на Йвана
Прыдуць дзеўкі краскі рваць,
Будуць нас успамінаць:
– Гэта тая травіца,
Што брацейка з сястрыцай.
А на братку сіні цвет,
А на сястрэ жоўты цвет.[3]

Характэрная дэталь: месцам баладнага дзеяння найчасцей называюцца два беларускія гарады – Полацк і Слуцк. Менавіта ў іх

---

[1] Салавей Л.М. Беларуская народная балада. Мінск, 1978. С. 68.

[2] У томе БНТ «Балады» змешчана 27 яе варыянтаў і яшчэ прыблізна столькі пазначана ў каментарыях.

[3] Балады. Мінск, 1977. Кн. 1. С. 248.

адбываецца праява, пра якую распавядаецца ў баладзе. Хоць балада не гістарычная, пэўныя гістарычныя рэаліі ў ёй знайшлі водгук. Згадка Полацка як цэнтра старой крывіцкай цывілізацыі і Слуцка, набыўшага славу асветніцкага асяродка ў Сярэднявеччы, - не выпадковая: гістарычная памяць народа захоўвала гісторыка-этнічныя знакі і падсвядома ці свядома скарыстоўвала іх пры нагодзе. Актуальная для Купалы засцярога моладзі ад неабдуманай інтымнай блізкасці з'явілася тэмай для баладнай песні «У нашага войта на дварэ». Мяркуючы па некаторых грамадскіх рэаліях, характэрных для беларускага Сярэднявечча, гэта твор пазнейшага паходжання за разгледжаную вышэй баладу. Маецца некалькі варыянтаў балады пра войтаўну-дзетазабойцу. Войтаўну, што «сына зрадзіла, у зялёну кітайку спавіла да ў ціхі Дунай укінула», судзяць паны-рада і выносяць смяротны прысуд. Апошнія словы войтаўны звернуты да бацькі, выказваюць павучальную сентэнцыю:

– Мой войчанька, мой родненькі,
Была ў цябе дачушка й яшчэ дзве,
Не давай патолі, як даў мне.
Даў патолю з малых лет,
Пусціў славаньку на ўвесь свет.[1]

У іншым варыянце гэтага ж сюжэта, што, дарэчы, можа сведчыць аб пазнейшай яго версіі, папрок бацьку за недагляд, за неналежнае выхаванне выказваюць самі паны-суддзі. У іх выраку няма той меры пакарання вінаватай, да якой абавязвала старажытнае звычаёвае права ў такіх выпадках – кары смерцю. Можна, такім чынам, назіраць пэўную эвалюцыю маральна-этычнай з'явы, яе ацэнку ў напрамку гуманізацыі:

У нашага войта на дварэ
Стаіць явар зялёны,
Пад яварам - сталове,
За сталамі панове.
Радзяць рады тайныя,
Не так тайныя - дзіўныя:
Войтаўна сына ўрадзіла,
На бацьку няславу пусціла.
Не вінавацяць віноўнага,

[1] Купальскія і пятроўскія песні. С. 200.

Вінавацяць бацьку яе,
Што доўга замуж не выдаваў,
Вялікага пасагу шкадаваў,
Часта да сверна пасылаў
Ды з залатымі ключамі,
А з маладымі панічамі
Па мёд, па віно, па гарэлку,
Такую дарослую дзеўку.[1]

У асобных купальскіх баладах, якія мелі на мэце засцярогу моладзі, дзяўчат ад парочнага звычаю, страты дзявоцкасці, узнаўляецца атмасфера святочнага гуляння, а ў сюжэце задзейнічаны прадстаўнікі самага высокага сацыяльнага стану – кароль, яго дачка. Гэта тэндэнцыя тыповая для баладнага жанру, была абумоўлена ідэйна-фукнцыянальнай прыродай яго.

Для сцвярджэння норм народнай маралі стваральнікам баладных песень патрэбны былі высокія, аўтарытэтныя вобразы-ўзоры. Асвечаная імі ісціна надзейней павінна была замацавацца ў масавай свядомасці. Каралеўская дачка, якая парушыла нормы звычаёвага права – у купальскую ноч на гулянні страціла дзявоцкасць, на бацьку «няславу пусціла», асуджаецца ў баладзе са ўсёй строгасцю народнай этыкі, маралі. Суддзёю выступае сам бацька-кароль. Зноў жа па праву звычаёвых нормаў. Сямейны канфлікт у баладзе вырашаецца самым радыкальным чынам. Баладны тэкст выдатна распрацаваны – сціслы, ёмісты: штрых да настрою свята, просьба дачкі адпусціць на гулянне, позняе з'яўленне дахаты і жорсткі дыялог з просьбаю дачкі «не траціць» яе ў пятніцу ды пахаваць пад царквой.

Божа мой! На вуліцы скрыпкі йграюць. Божа мой!
Кароль дачкі не пускаіць. –
– Мой татачка, мой родненькі,
Пусці мяне на вулачку,
Туды пайду пазнюсенька,
Адтуль прыду ранюсенька.
Ужо на дварэ свет белы, зара,
Каралёвай дачкі з гульні няма,
Ужо ў вёсцы абедаюць,
Каралёва дачка з гульбы йдзедь.
На ёй шаты сцёрты, змяты,

[1] Купальскія і пятроўскія песні. С. 200.

Руцвяны венчык з галоўкі зняты.
– Мая дачушка, я цябе страчу.
– Не траць мяне ў пятнічку,
А траць мяне ў суботку,
Пахавай мяне пад цэркаўкай,
Пасадзі на мне чырвону рожу.
Будуць дзевачкі ў цэркаўку йсці,
Будзіць ружачка, будзіць цвісці,
Будуць мяне ўспамінаць.[1]

У баладзе «На вуліцы гоман, гоман» і яе паасобніках гэткі ж жорсткі суд над сястрою на падставе звычаёвага права перадаецца брату. Менавіта старэйшаму брату няпісаным правам, народным звычаем ад бацькі перадавалася прэрагатыва караць сястру – парушальніцу маралі. У творы адсутнічае матывацыя таго, у чым правінілася сястра. Але яе пакора прыняць прысуд, купальская часавая прастора функцыянавання песні і, нарэшце, просьба асуджанай пахаваць яе пры дарозе ды абсадзіць краскамі магілу пададзены цалкам аналагічна, як у баладзе «На вуліцы скрыпкі йграюць».

У абодвух выпадках жорсткая быційная сітуацыя мадэлявалася з адной мэтай – паўплываць на моладзь прафілактычна, засцерагчы ад магчымых наступстваў неадэкватных норм грамадскай маралі.

Аналіз варыянтаў балады «На вуліцы гоман, гоман. Купала на Йвана!» сведчыць, што тэкст яе эвалюцыянаваў, падлягаў уплыву хрысціянства, хоць у прынцыпе захаваў старажытную, язычніцкую, паводле светапоглядных вытокаў, аснову[2].

Тэма кроўнай роднасці, іерархіі ў сямейных адносінах па-філасофску асэнсавана ў купальскай баладзе пра трох птушак, што прылятаюць аплакаць забітага на полі бою малойца (ваяра, казака). У гранічна сцісльм сюжэце, вобразах балады, што сімвалізуюць маці, сястру, жонку, жыццёва праўдзіва і метафарычна-ёміста перададзены народны погляд на меру гора, перажывання кожнай з трох жанчын у сувязі са стратай роднага чалавека:

Каліна! А ў лазе, ў лазе ляжыць маладзец, каліна.
Ён сечан-рубан, хараша прыбран.
Прыляцелі тры зязюлечкі:
Адна ўпала на галовачку,
Друга ўпала на ножачкі,

---

[1] Купальскія і пятроўскія песні. С. 202-203.
[2] Тамсама. С. 270-272, № 600-605.

А трэцяя - на сэрданька.
Што на галоўцы - мамачка яго,
Што на ножачках - сястрыца яго.
Мамачка плача - рэчачкі бягуць,
Сястрыца плача - ручайкі ідуць,
Мілая плача - замуж хоча.[1]

Ваенныя рэаліі, пераўтвораныя ў вобразную мастацкую форму, у беларускіх купальскіх баладах прысутнічаюць досыць адметна. Першнаперш праз вобразную выяву чалавека як ахвяры вайны. І не столькі дзеля асуджэння вайны як з'явы антычалавечнай, антыгуманнай.

У баладзе «Ой, цёмна, цёмна за дваром», напрыклад, пры адлюстраванні трагічнай гібелі сына (маці сустракае яго мёртвага, прывезенага баярамі з паходу), зноў жа вырашаецца тэма роднасці, сямейных адносін у анталагічным сэнсе. Народ узважваў, ацэньваў ступень роднасці, правяраючы яе на асялку любові, адданасці, не ў апошнюю чаргу ахвярнасці. Твор, аб якім ідзе гаворка, дасканалы сваім вобразным ладам, вершаванай структурай, па-фальклорнаму шчыры выказваннем мёртвага героя, над якім прычытае маці:

Ой, цёмна-цёмна за дваром,
Едуць баяры ўсё радом,
Едуць баяры ўсё радом,
Вязуць Міхайлу на кані,
Вязуць Міхайлу на кані,
Яго галоўку на мячы,
Яго галоўку на мячы,
За ім мамачка плачучы:
– Ой, сынку, сынку Міхайла,
За каго галоўку палажыў:
Ой, ці за татку старога,
Ой, ці за братку малога,
Ой, ці за мамку радную,
Ці за сястрыцу маладую?
– Палажыў галоўку за дзеўку:
За яе ціхія паходы,
За яе ціхія паходы,
За яе нізкія ўклоны.

[1] Купальскія і пятроўскія песні. С. 287-288.

Яна хораша хадзіла,
Нізка галоўку кланіла,
Нізка галоўку кланіла,
Яна маё сэрца ссушыла.[1]

У купальскай баладзе «Ой, заказалі на вайну» сюжэтная сітуацыя развіваецца з экстрэмальнай падзеі ў жыцці супольства – аб'явы вайны і загаду ўсім ісці на яе. У войта няма сыноў, і на ратнае поле даводзіцца выпраўляць адзіную дачку. Дарэчы, войт як прадстаўнік пэўнай сацыяльнай праслойкі, рэпрэзентант адміністрацыі ў сярэднявечным грамадстве Беларусі даволі часта фігуруе ў баладах.

Песня ж, аб якой гаворка, мае на мэце перш-наперш узвялічыць годнасць дзяўчыны-ваяркі, у дадзеным выпадку войтаўны. Задума рэалізуецца праз гіпербалізацыю ратнага ўчынку дзяўчыны, фантастычны разгром варожага войска, нагон на яго панікі. Вышэйшая ж задача балады, мэта, ідэя твора – не столькі ўслаўленне гераічнага чыну дзяўчыны, скольскі сцвярджэнне яе высокай сацыяльнай годнасці, выяўленай непасрэдна ў дыялогу з польным гетманам, каралевічам – старэйшым над усім войскам:

Да заказалі на вайну
Нашаму сялу ўсяму,
Нашаму сялу ўсяму,
Нашаму войту самаму.
У нашага войта сыноў нет,
Адна дачушка на раду,
Адна дачушка на раду
І тая пойдзіць на вайну...
– Дык спраў жа мне, бацька,
Востры меч,
Каб было добра войска сеч.
Левай ножкай ступіла –
Тысячу войска згубіла,
Правай ручкай махнула –
Семсот казакоў злякнула.
Адазваўся каралевіч:
– Каб я ведаў, чый то сын,
– Аддаў бы дачку, каралеўначку!
– Ой, не пытай, каралевіч, чый то сын:

[1] Купальскія і пятроўскія песні. С. 286.

Я сама панна войтаўна.
– Я ж цябе за сына вазьму,
Я ж табе палавіна каралеўства апішу.[1]

У большасці варыянтаў гэтага тэксту адказ войтаўны гучыць нават з выклікам: «Я твайго каралеўства не хачу, // А свайго войтаўства не ўтрачу!..»[2] Не без падстаў можна меркаваць, што ў баладзе пра войтаўну-ваярку знайшла выказ ментальнасць беларускай шляхты часоў Вялікага княства Літоўскага, з яе годнасцю і гонарам.

Матыў спаборніцтва за нявесту ў баладах беларускага Купалля і патэтычна быў інспірыраваны традыцыяй рыцарскіх турніраў, папулярных у сярэднявечнай Еўропе. Пры адкрытасці Беларусі XV-XVIII стст. Захаду гэта версія зусім верагодная. Баладная дзея Купалля адбываецца, як належыць такой падзеі, на каралеўскім двары. Умовы спаборніцтва, перамогі ў ім – не простыя: пераскочыць тынок і пераплысці Дунай, што сярод каралёва двара. За каралеўначку і розным поспехам змагаюцца два хлопцы з тутэйшымі прозвішчамі Мікітка і Піліп. У баладзе «У караля сярод двара» цалкам пераважае эпічны стыль:

У караля сярод двара, Божа ж мой!
Тынок высок, Дунай глыбок,
Хто гэты тынок пераскочыць?
Хто гэты Дунай прераплывець?
Каралеўначку за сябе возьмець?
Абазваўся малады Мікітка:
– Я гэты тынок пераскочу,
Я гэты Дунай пераплыву,
Каралеўначку за сябе вазьму.
Як стаў скакаць - не пераскочыў,
Як стаў плысці - не пераплыў,
Каралеўначку за сябе не ўзяў.
Абазваўся малады Піліп:
– Я гэты тынок пераскочу,
Я гэты Дунай пераплыву,
Каралеўначку за сябе вазьму.
Як стаў скакаць - пераскочыў,

[1] Бессонов П. Белорусские песни с подробными объяснениями их творчества и языка, с очерками народного обряда, обычая и всего быта. М., 1870. С. 39-40.
[2] ДА РАН у Санкт-Пецярбургу. Ф. 4. Спр. 17. Арк. 13.

Як стаў плысці - пераплыў,
Каралеўначку за сябе ўзяў.[1]

Унікальны баладны сюжэт (прынамсі ў рускай і ўкраінскай фальклорнай традыцыі ён адсутнічае) – «воўк – пераможца шлюбнага спаборніцтва». У баладах беларускага Купалля маюцца два варыянты сюжэта, дзе ў спаборніцтве за руку каралеўны выступае зоатэрычны персанаж. Першы запіс песні-балады, апублікавамы К. Тышкевічам, паходзіць з в. Шведы над Віліяй. Фіксацыя яго адносіцца дзесь да сярэдзіны XIX ст. Другі запіс пачатку XX ст. належаў настаўніку І. Белановічу і быў зроблены ў ваколіцах Радашковіч[2].

У варыянце ранейшага запісу «шэры ваўчок» спаборнічае за руку каралеўскай дачкі з «панічом маладым Тадоркам» і перамагае суперніка. Паніч, намагаючыся дабіцца рукі каралеўначкі, пераскочыў явар, але не здолеў пераплысці Дунай. «Шэры ваўчок» у песні – удачлівы супернік паніча Тадоркі: ён «як скочыў – пераскочыў, да як паплыў – пераплыў».

У тэксце, запісаным І. Белановічам, «шэры ваўчышча» выступае адзіным, без суперніка, жаніхом – прэтэндэнтам на права рукі каралёвай дачкі. У абодвух варыянтах балады, натуральна, тая, на шлюб з якой прэтэндуе і «шэры ваўчок», і «шэры ваўчышча, белы хвасцішча» (так атэстуецца «жаніх» у другім варыянце твора), - у адчаі ад пераможцы ў шлюбным спаборніцтве. Думка яе аб змене свайго дзявочага стану ў кантэксце бацькавай задумы аб шлюбным спаборніцтве выказвасцца непасрэдна-роспачна. Баладны тэкст варты быць працытаваны цалкам:

Да ў караля пасярод двара, Божа наш!
Стаіць мора шырокае,
Шырокае, глыбокае,
На тым моры зялён явар.
Загадаў кароль загадачку:
– Хто гэта мора пераплыве,
За таго аддам сваю дачку,
Сваю дачку-каралеўначку.
Да абабраўся шэры ваўчышча,
Шэры ваўчышча, белы хвасцішча.
– Я гэта мора пераплыву,

[1] Шейн П.В. Белорусские народные песни. М., 1874. С. 164, № 254.
[2] Белановіч І. // Минская старина. М., 1911. Вып. 2. С. 229-230.

Зялёны явар перарубаю –
Каралеўначку за сябе вазьму.
Каралеўначка плача – ісці не хоча,
А ваўчышча рагоча – узяць хоча.
– Учора спала ў пярыне,
А сягоння рана - ў імшарыне.
Учора сядзела за цясовым сталом,
А сягоння рана - за лазовым кустом.
Учора сядзела з панятамі,
А сягоння рана – з ваўчанятамі...[1]

Генезіс балады «воўк перамагае ў шлюбным спаборніцтве» даследчыца беларускіх балад Л.М. Салавей звязвае з казкамі. Сапраўды, у сюжэце можна бачыць элементы, уласцівыя чарадзейнаму казкаваму эпасу: вобраз мора, сярод якога дрэва (явар, дуб) сімвалічнага, архетыповага сэнсу і пэўныя ўмовы, акалічнасці, з ім звязаныя. Што ж да месца разгледжанай балады ў рэпертуары купальскага свята, то яна, хутчэй за ўсё, мела рэкрэацыйную функцыянальнасць: выконвалася ў час гульняў моладзі вакол рытуальнага вогнішча, магла гучаць пры песеннай пікіроўцы ўдзельнікаў святкавання.

У цэлым жа балады ў рэпертуары Купалля адыгрывалі перадусім дыдактычную ролю. Функцыянальна яны былі скіраваны на мацаванне маральна-этычных асноў традыцыйнага грамадства, засцерагалі моладзь перад наступствамі купальскай ночы з яе спецыфічным звычаем ды расквітнелым прыродным улоннем, спрыяльным для шырокіх кантактаў і кахання. Па ўдзельнай вазе ў агульным песенным фондзе свята летняга сонцастаяння яны, натуральна, саступаюць некаторым песенным жанрам, але займаюць прыкметнае месца. Гэта апошняе ў значнай меры дэтэрмінавана іх мастацкім узроўнем. У кантэксце фальклорна-этнаграфічнай традыцыі ўсходніх славян яны прыдаюць беларускай купальскай песнятворчасці выразную этнічную адметнасць.

[1] Минская старина. Вып. 2. С. 229-230.

Любоўная лірыка Купалля

Беларуска-ўкраійскія паралелі
Семантыка і тыпалогія

Паняцце «любоўная лірыка» ў каляндарна-абрадавай творчасці – своеасаблівае. У цэласным абрадава-песенным комплексе свята, у дадзеным выпадку купальскай урачыстасці, яна функцыяніруе, так бы мовіць, інтэгральна. Прысутнічае ў дзвюх формах, у двух сэнсах. Маецца калектыўнае лірычнае выказванне. Яно здзяйсняецца хорам, гуртом, больш-менш звязана з абрадавай дзеяй, ходам абрадавых гульняў. Лірыка такога характару пераважае ў каляндарна-абрадавай творчасці. Паралельна з такім відам лірыкі існуе індывідуальнае лірычнае выказванне. Яно непасрэдна не звязана з абрадам, знаходзіцца дзесь на перыферыі абрадавага сцэнара. Яго сувязь з абрадавым комплексам у пэўнай меры ўмоўная, аднак не выпадковая. Прысутнасць у часавых межах пэўнага каляндарна-абрадавага цыкла індывідуальна-лірычнага выказвання бывае абумоўлена псіхалагічна-антрапалагічным фактарам. Індывідуальныя лірычныя выказванні часцей гучаць у веснавым каляндарна-абрадавым цыкле. Яны маюць дамінантнае значэнне, у пэўнай меры прадвызначаюць зместавае напаўненне восеньскага цыкла. У рэпертуары Купалля, якое па праву называюць парой кахання, ім належыць меншае месца. Прынамсі ў агульным фондзе беларускіх купальскіх песень гэта, можна сказаць, лічаныя тэксты. Стадыяльна яны пазнейшыя паходжаннем. У асобных песнях час інтымнага перажывання дзяўчыны пазначаны менавіта Купаллем. Само ж свята летняга сонцастаяння лірычным героем выказвання ўспрымаецца як святое, хрысціянскае:

На святую Купалачку
Выйду я на вулачку.
Выйду я на вулачку
Да сяду я пад вярбою,
Пад вярбою зялёнаю.
Буду сядзець, буду глядзець,
Буду глядзець, што будзець ляцець.
Аж ляцяць, ляцяць два лебедзі.
– Ах вы, лебедзі, вы белыя,
А скіньце мне па перыне,
Па перыне, па адной касе.

Я русу касу ў таткі знашу,
У таткі знашу пад венчыкам,
А ў свякратачкі – пад чэпчыкам.[1]

У варыянце ўкладзенага Н. Гілевічам зборніка «Песні сямі вёсак» канцоўка гэтай песні эстэтычна падвышана: «Русую касу ў таночак знашу, // На белай пярынцы з вамі палячу»[2]. Відавочна, інфарматарка аказалася асобай рамантычнай. У іншых лірычных купалках (ёсць такое народнае найменне купальскіх песень. – А.Л.) выяўляюцца асобныя святочныя рэаліі: менавіта гульня ў белкарагодзе, якой папярэднічае збор кветак на вянок. У тэксце псіхалагічна дакладна перадаецца душэўны стан закаханай дзяўчыны, яе ўзрушанасць пры думцы аб сустрэчы з каханым:

Як пайду я лугам, лугам,
Як пайду я зеляненькім,
Пашчыпаю красак жоўтых,
Саўю вянок на галоўку.
На вуліцы бел карагод,
А ў тым карагодзе мой міленькі.
Палажу вянок на галоўку.
А мой міленькі глянець, глянець,
А мой міленькі глянець, глянець,
А мой венчык вянець, вянець.
А ён на мяне заглянецца,
А мой венчык здрыганецца.[3]

Уласна лірычны спосаб перажывання, выказ яго ад імя першай асобы не характэрны для купальскіх песень. Побач з калектыўным выказам лірычнага перажывання ў песнях Купалля часцей практыкуецца аб'ектывізаваны характар яго выражэння. Ад імя калектыву, купальскага гурту ў песні выказваецца пэўнае душэўнае памкненне, перажыванне. Найчасцей гучыць актуальная для дзяўчат, моладзі ў цэлым тэма будучага лёсу. Вобразнае ўвасабленне яе рэалізуецца найчасцей на аснове абрадавага субстрату. У песні «Цёмная ночка купалначка» абыгрываецца думка пра пасаг, які традыцыйна ў беларускай дзяўчыны складаўся з набору ўжытковых

---

[1] Купальскія і пятроўскія песні. С. 210-211.
[2] Тамсама. С. 565.
[3] Тамсама. С. 195.

рэчаў, натканых з лёну, актуальных у сямейным жыцці. Паказальна, для вобразнага ўвасаблення задумы, стварэння мастацкай рэальнасці на эстэтычным узроўні абагульняюцца ўсе этапы вырабу на кроснах пасажных дароў:

Цёмная ночка Купалначка.
На моры вуткі купаліся,
На беражочку сушыліся.
Наша Настулька стужылася,
Што яе дары непрадзёныя.
Хоць прадзёныя - не звіваныя,
Хоць звіваныя - не снаваныя,
Хоць снаваныя - не бялёныя,
Хоць бялёныя - не дзялёныя...[1]

Звяртае на сябе ўвагу дэталь, што тэкст, згодна з канонам лірычнай песні, пачынаецца паралелізмам. Акрамя таго, нельга не заўважыць, як па-майстэрску праз мастацкую гульню словам і з якім умельствам ды стылёвай зграбнасцю архетонікі ў творы ажыццяўляецца ідэя. Не імкнучыся ў прынцыпе да стылёвай вытанчанасці, паэтычны геній народа перыядычна даваў сведчанні самага высокага майстэрства, творы найвышэйшай эстэтычнай пробы.

Характэрна, што аб'ектывізаваная форма выказу інтымных перажыванняў, заснаваная на абрадавым субстраце, дазваляла выяўленча яскрава паказаць сардэчныя адносіны закаханых, на добрым эстэтычным узроўні рэалізаваць любоўны матыў. Напрыклад, знаходзілася ёмістая дэталь, метафарычны вобраз, праз якія перадавалася пранікнёнае пачуццё прывязанасці лірычнага героя да каханай дзяўчыны. Тая акалічнасць, што ўступ песні належаў хору, купальскаму гурту, не ўплывае на агульны лірычны тон яе. Лірызм далей узмацняецца дыялогам закаханых:

Ой, то-то! Хто гэту гару капаў, ой, то-то!
Чорную сцягу таптаў?
– Васілька гару капаў,
Чорную сцягу таптаў,
Да Зосечкі ходзячы,
Падарачкі носячы.
Стук-стук пад акеначка:

[1] Купальскія і пятроўскія песні. С 234.

– Ці дома паненачка?
Прынёс я падарачкі:
Два садовых яблычкі,
Чырвоны каралечкі.
Яблычкі кругленькія –
Мы з табой роўненькія,
Каралечкі дарагія,
А мы з табой маладыя.
– Каралечкі насіць буду,
Цябе ж я любіць буду.
Яблычкі качаць буду,
А з табой гуляць буду.[1]

Варажба як інгрэдыент абраду ў лірыцы Купалля таксама з'явілася лірычнай формай выказу актуальнай для моладзі тэмы будучага замужжа. Так, мантыка як элемент абраду, магічны спосаб пазнання будучыні адназначна адыграла сюжэтаўтваральную ролю ў песні «Пойдзем, сястрыца, пад ясну зарыцу».

Пойдзем, сястрыца, пад ясну зарыцу,
Іграй сонца із зарою![2]
Набяром, сястрыца, жоўтага пясочку,
Пасеем, сястрыца, у таткі на дварочку.
Ой, знаці-пазнаці – пясочак не ўсходзіць:
Нам у таткі не быці, вянка не насіці.
Да пойдзем, сястрыца, пад ясну зарыцу,
Набяром, сястрыца, яравой пшаніцы,
Пасеем пшаніцу ў свёкра ў садочку.
Ой, знаці-пазнаці – пшанічка ўсходзіць:
Нам у свёкра жыці, чэпчыкі насіці.[3]

Купалле як часавая дамінанта сярэдзіны лета, ігра сонца, збор першых ягад, збор зёлак і траў дзеля рытуальных мэт – агульны фон вызначальнай стрэчы хлопца і дзяўчыны ў песнях. Акурат на гэтым шырокім прыродным плане высноўваецца сюжэт, немудрагелісты, але эстэтычна апраўданы: сустрэча і размова двух закаханых. Песня пра дзяўчыну, якая, збіраючы зелле, сплятаючы вянок, засынае на ўлонні

[1] Купальскія і пятроўскія песні. С. 146-147.
[2] Паўтараецца пасля кожнага радка.
[3] Купальскія і пятроўскія песні. С. 208.

прыроды і якую сімвалічна, пакаціўшы пярсцёнак, будзіць хлопец, вельмі эканомная ў выяўленчых сродках, як усякая класічная песня. Лірызм яе выяўляецца ў пяшчотнасці аб'ектывізаванага паказу сцэны сустрэчы, агульнай гарманічнасці ўсіх вобразных кампанентаў:

А на Яна Купала
Іграла сонца, іграла,
Іграла сонца, іграла,
Дзевачка зелле збірала.
Збірала зелле - драмала,
Віла вяночак - заснула,
Віла вяночак - заснула,
Ехаў малойчык - не чула.
Кінуў сігнэцік - не ўлучыў.
Кінуў сігнэцік - не ўлучыў,
Саскочыў з каня - пабудзіў:
– Што ж ты, дзевачка, не чуеш,
Што ў цёмным полі начуеш?
Устань, дзевачка, не ляжы,
Падымі сігнэцік на мяжы.
Падымі сігнэцік на мяжы
І ўсім хлопцам пакажы.
І ўсім хлопцам пакажы –
Нашла на Купалле на мяжы.[1]

Абрадавы субстрат, побытавыя рэаліі Купалля паслядоўна выкарыстоўваюцца ў беларускай купальскай паэзіі для стварэння пазітыўнага вобраза дзяўчыны, увасаблення ідэі-роздуму пра яе будучы лёс, звязваючы яго перш за ўсё з выхадам замуж:

Ой, ночка, ночка-пятровачка,
Не выспалася малодачка,
Усю ноч не спала - горы капала.
Капала горы камянныя,
Камянныя.
Стаўляла слупы залатыя,
Вешала ручнікі шаўковыя.
Усім хлопцам прадавала,
Свайму Іванку дарам давала.

[1] Купальскія і пятроўскія песні. С. 225.

– Бяры, Іванка, не мерачы,
Бяры мяне, маладу, не гледзячы…[1]

Аднак пры ўсёй прадуктыўнасці выкарыстання абрадавага субстрату відавочна, што арыентацыя на яго лірычны характар выказвання ў пэўнай меры абмяжоўваецца абрадавым канонам, што ў прынцыпе заканамерна: кожны тып культуры, жанр мае свае прыёмы і выяўленчыя магчымасці.

Адметна, украінская фальклорная традыцыя, у прыватнасці купальскія песні, дэманструе некалькі іншую, чым у беларускай традыцыі, карціну – лірычная плынь у іх шырэйшая. Апрыёры гэта можна растлумачыць этнічным характарам, ментальнасцю народа-творцы: у адным выпадку больш адкрытым, схільным да шырэйшага выказвання, праяўлення асабістага, а ў другім – больш стрыманага ў выражэнні пачуццяў, прынамсі ў рамках абрадавай творчасці. Любоўная лірыка ўкраінскага Купайлы тэматычна і ў вобразным плане больш разнастайная, багатая. Яна цалкам пазбаўлена статычнасці створаных у яе межах вобразаў. У гэтым сэнсе яна досыць непасрэдна набліжана да пазаабрадавай лірыкі.

Шырокае развіццё лірычнай любоўнай паэзіі ў межах украінскага Купайлы зусім не азначала, што яна абсалютна пакінула рамкі абрадавага канона. Як і беларуская купальская песня любоўнай тэматыкі, яна абапіралася на элементы абрадавага субстрату. Прысутныя ў паэтыцы тэксту і, напэўна, у мелодыі, інтанацыі, яны не задавалі ёй цвёрдых рамак. Лірызм гучыць у іх мацней, яскравей выяўляецца ў паэтычна-вобразнай сістэме тэкстаў. Але перш-наперш мэтазгодна высветліць, як украінская купальская песня звязана з рытуалам, якія канкрэтна элементы абрадавага субстрату ў ёй найчасцей інтэрпрэтуюцца. Ужо пры першым параўнальным прачытанні ўкраінскіх рытуальных тэкстаў Купалля нельга не заўважыць наяўнасці агульных матываў з беларускімі. Аналагаў, праўда, не так шмат: заклік да ўсіх збірацца на Купалу[2], зварот гурту моладзі да маладзіцы з просьбай развесці Купайла[3]. Адметна, сярод прычын сямейна-побытавага характару адмовы маладзіцы выйсці на вуліцу развесці дзяўчатам купальніцу ўкраінскі песенны варыянт уключае метафарычную: прымус з боку сям'і ў дачыненні да яе – загад «під круту гору воду нести, а під другую камінь котити».

[1] Купальскія і пятроўскія песні. С. 213-214.
[2] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 310.
[3] Тамсама. С. 311-312.

Дадзены ўкраінскі тэкст мае ўступ, якім абазначана прыродная дамінанта пары года:

Зеленая дібровонька,
Чого так рана спустошена?
Трава на сіно покошена?
–Ой молодая молодице,
Вийди до нас на вулицю,
Винеси нам купайлицю!
– Ой рада б я виходити,
Та заставляють до роботи,
Та заставляють хату мести,
Під круту гору воду нести,
А під другую камінь котити.
Ой повій, вітре буйнесенький,
Викоти камінь круглесенький;
Зійди, дощику дрібнесенький,
Скропи травицю-муравицю –
Нехай я вийду на вулицю,
Винесу девкам купайлицю...[1]

У беларускай песні сакральнасць купальскага вогнішча падкрэслена ўжо тым, што, згодна са словамі тэксту, «сам Бог яго разлажыў». Заходнеўкраінская купальская песня тым часам дае рэалістычны, мастацка распрацаваны вобраз купальскага агню з выказам асабістых адносін да яго дзяўчыны, лірычнай гераіні тэксту:

...Гори ж, гори, собітойко,
Гори ясно, піднімайся,
Гори ясно, піднімайся,
На вси боки розсвичайся,
Ей то в гору, то в долину,
То в толоку, то в царину.
Та юж горит собітойко,
Горить ясно, паленіе,
Горить ясно, паленіе,
На всі боки іскри сіе,
Ей то в гору, то в долину,
То в толоку, то в царину.

---

[1] Тамсама. С. 311-312.

Ой собитко, собітойко,
Я на тебе волочила,
Я на тебе волочила
І стежейку телочила,
Ей то в гору, то в долину,
То в толоку, то в царину.[1]

Бясспрэчна рытуальна-абрадавую функцыянальнасць меў і ўкраінскі песенны тэкст «Коло води-моря ходили дівочки», вядомы і на Беларусі, у якім паэтычна-вобразна інтэрпрэтуецца варажба дзяўчат на вянках у купальскую ноч. У адрозненне ад беларускага аналага («А на гарэ купальня», «На Яна Купала дзевачкі зелле збіралі») украінскі тэкст шырока інтэрпрэтуе прыроднае атачэнне пары Купалля, мае разгорнуты рэфрэн, які, па сутнасці, з'яўляецца эмблемай купальскага свята. Арыгінальная структура верша, яго архітэктоніка. Яна дазволіла гарманічна разгарнуць-паказаць развіццё абрадавай дзеі, ахінуць увесь тэкст тонкім паэтычным флёрам:

Коло води-моря ходили дівочки,
Коло Мариночки.
Купало! Гратиме сонечко
на Йвана!
Пішли дівочки та по ягодки.
Коло води-моря ходили дівочки,
Коло Мариночки.
Купало!
Гратиме сонечко
на Йвана!
Уже дівочки поплели віночки.
Коло води-моря ходили дівочки,
Коло Мариночки.
Купало!
на Йвана!
Віночки не в'януть, дівочки не плачуть.
Коло води-моря ходили дівочки,
Коло Мариночки.
Купало!
Гратиме сонечко
на Йвана!

---

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 313.

Віночки потонули, дівочки сплакнули.
Коло води-моря ходили дівочки
Коло Мариночки.
Купало!
Гратиме сонечко
на Йвана![1]

Беларускі міфалагічны песенны матыў «дзяўчына, топячыся, наказвае брату (бацьку) не браць у рэчцы вады, не касіць травы-асакі, не секчы белай бярозы, бо яны адпаведна – яе слёзы, косы, само ейнае цела» мае семантычны адпаведнік сярод украінскіх купальскіх песень. У беларускай традыцыі гэты сюжэт вядомы як баладны з розным часавым прымеркаваннем[2]. Змяшчэнне яе ў рэпертуары Купалля – быційна апраўданае. Да беларускай купальскай традыцыі настала прапісаны сюжэт пра дачку-тапельніцу, балада «Ціхоня» названая адпаведна найменню баладнага персанажа[3]. Украінскі купальскі тэкст падобны да балады «Ціхоня», але больш непасрэдна суадносіцца з баладай пра тапельніцу, якая наказвае брату (бацьку) аб засцярозе ад вады, травы...

Украінская купальская песня «Як пішла Ганна в Дунай по воду» вылучаецца тым, што ў ёй дзякуючы ўдала знойдзенаму рэфрэну змякчаецца, у нейкай меры пераадольваецца жорсткая ява баладнага твора. Рэфрэнам уносіцца лірычная інтанацыя. Канцэптуальна і эмацыянальна твор узмоцнены яшчэ тым, што рэфрэн гучыць як непасрэдны зварот да асобы тапельніцы. Тэкст балады дае магчымасць адчуць яе як мастацкую рэальнасць:

Як пішла Ганна в Дунай по воду,
І ступіла Ганна на хитку кладку,
Ганна, моя панна,
Ягода моя червона.
Кладка схитнулась, Ганна втонула,
Як потопала, тричі зринала.
Ганна, моя панна,
Ягода моя червона.
Ганнина мати громаду збирала,
Громаду збирала, усім заказала.

---

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 318.
[2] Балады: У 2 кн. Кн. 1. С. 409-413.
[3] Тамсама. С. 377-390.

Ганна, моя панна,
Ягода моя червона.
Не беріте, люди, у Дунаї води, -
В Дунаї вода - Ганнина сльоза.
Ганна, моя панна,
Ягода моя червона.
Не ловіте, люди, у Дунаї щуки, -
В Дунаї щуки - Ганнині руки.
Ганна, моя панна,
Ягода червона.

Не ломайте, люди, по лугам колини, -
По лугам колина - Ганнина краса.
Ганна, моя панна,
Ягода моя червона.
Не рвіте, люди, по лугам терну, -
У лузі терен - Ганнини очі.
Ганна, моя панна,
Ягода червона.
Не косіте, люди, по лугам трави,
По лугам трава - Ганнина коса.
Ганна, моя панна,
Ягода червона.[1]

У беларускай купальскай песеннай традыцыі ёсць сюжэт «хлопец топіцца, жадаючы схапіць на рачной плыні пушчаны дзяўчынай вянок». Трэба прызнаць, што названы сюжэт не атрымаў у беларускім Купаллі належнага мастацкага развіцця. Закладзеныя ў ім мажлівасці няблага кампенсуе ўкраінская купальская песнятворчасць, рэалізуючы яго ў баладнай форме, паводле ўсіх правіл паэтыкі баладнага жанру. Сюжэт песні-балады заснаваны на абрадавай аснове, купальскім рытуале варажбы на вянках. Твор пачынаецца з лірычнага заспеву дзяўчыны, якая пайшла ў садок, нарвала кветак, звіла вяночак і пусціла яго на ставок з загадваннем-умоваю «хто вінка спіймае, той мене візьме». Малады казак, паплыўшы за вянком, топіцца. Такая фабула песні. Эстэтычная квінтэсенцыя яе – у маналогу ўтанулага, што сэнсава ўяўляе сабой варыянт сталага блоку мастацкай выявы жыццёвай калізіі ў баладах. Мастацкая вартасць тэксту ў метафорыцы параўнанняў, драматычнай афарбоўцы іх вобразнай фактуры:

---

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 315-316.

– Тіхи, мій коню, та й дорогою,
Гей, гей, гей, та й дорогою,
Не кажи, коню, що я втопився,
Гей, гей, гей, шо я втопився,
А кажи, коню, що оженився.
Була молода - холодна вода,
Гей, гей, гей, холодна вода.
Були світилки - яснії зірки,
Гей, гей, гей, яснії зірки.
Були бояри - чорнії хмари.
Гей, гей, гей, чорнії хмари,
Були свашеньки - черепашеньки,
Гей, гей, гей, черепашеньки.
Були музики з бистрої ріки,
Гей, гей, гей, з бистрої ріки.[1]

Купальская абрадавая практыка – агульнае купанне ўдзельнікаў свята на зыходзе купальскае ночы ў рэчках і вадаёмах – знайшла разнастайнае вербальнае выражэнне ў песенных тэкстах.

У беларускай купальскай традыцыі існуе песенны сюжэт пра Мар'ю і Івана, што купаюцца ў асобна адзначаным месцы, на гары, у купальні. Тэкст зафіксаваны ў выданнях П. Бяссонава, Е. Раманава, С. Сахарава[2]. У іх акцэнтуецца ўвага перш-наперш на характары купання гэтай купальскай пары: «дзе Іван купаўся, бераг калыхаўся (зыбаўся), дзе Мар'я купалась – мора валнавалась або трава рассцілалась»[3]. У песні са зборніка С. Сахарава «Дзе Мар'я хадзіла, там жыта радзіла» Мар'і, такім чынам, прыпісваецца сакральная моц, здольнасць магічна ўплываць на ўрадлівасць нівы. У гэтым жа сюжэце ў публікацыі Ё. Раманава прысутнічае Іванава маці. Яна ходзіць па беразе, носіць рубашку «тонку палатняну, шоўкам вышывану». Гэты сюжэт у запісах беларускіх фалькларыстаў Г.А. Барташэвіч, Л.М. Салавей і іншых, зробленых у 70-я гады XX ст., некалькі мадыфікаваны. Галоўны персанаж у адным з варыянтаў яго непасрэдна называецца «Іванька Купалка». Маці, што па беражку ходзіць у час рытуальнага купання Івана, просіць яго пераняць кашульку, тонкую белую, вытканую ёю. У варыянце, апублікаваным

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 317.
[2] Бессонов П. Белорусские песни. М., 1871. С. 46, № 83; Романов Е.Р. Белорусский сборник. Вып. 8, С. 226; Сахараў С.П. Народная творчасць латгальскіх і ілукстэнскіх беларусаў. Ч. 1. С. 30.
[3] Тамсама.

Е. Раманавым у запісе 90-х гадоў XIX ст., Іванава маці расшыфроўваецца як сакральны персанаж, аналагічны Юр'евай маці з юраўскіх песень. Менавіта яна згодна з тэкстам «Усю ночку не спала, ў Пятра ключы крала, зямлю размыкала, расу выпускала». Іншымі словамі, выконвала тую ролю, што і Юр'я ці яго маці рабілі ў Юр'еў дзень. Маецца асобны песенны тэкст, дзе ідзе гаворка пра магічнае дачыненне Іванкавай маці да купальскай расы, якой, як вядома, надавалася ў народзе асаблівая моц, роля ў аздараўленні тых, хто ў ёй качаўся. У песні абрадавы клопат Іванкавай мамкі аб расе на Купалле высока апаэтызаваны:

...Зямлю размыкала, расу выпускала.
Раса мідавая лугі прыўтапіла,
Трава шалкавая лугі прыўкрасіла.[1]

Ёсць, такім чынам, падставы меркаваць, што сакральна вылучаныя персанажы-вобразы прысутнічаюць у песні як узор для абрадавага рытуалу ўдзельнікаў купальскай урачыстасці. Рытуал аўтарытэтна асвячаецца персонамі сакральнага статусу.

Аналагічны ўкраінскі купальскі сюжэт на першы погляд цалкам пазбаўлены абрадавай атрыбутыкі. Але ў кантэксце разгледжаных беларускіх аналагаў ды і функцыянальна ён мае рытуальны сэнс, хоць знешне на першы план у ім выступае побытавае:

Да купався Іван да й у воду впав.
Купала на Івана, Купала на Івана!
Да купався Клим да й у воду вплив.
Купала на Івана, Купала на Івана!
Да купався Іван, доведеться і нам.
Купала на Івана, Купала на Івана!..[2]

Ва ўкраінскай традыцыі, як і ў беларускай, прысутнічае вобраз Купалкі, але не атрымлівае шырокай паэтычнай інтэрпрэтацыі. Па сутнасці, у ёй у адрозненне ад беларускай менавіта ў іпастасі міфалагічнага персанажа не фіксуецца. Прадстае хутчэй як дзяўчынаўдзельніца, можа, завадатарка купальскіх ігрышчаў. Фактычна ў песні ствараецца, паэтызуецца ідэалізаваны вобраз дзяўчыныпаненкі. Міфалагічны флёр толькі крыху ўгадваецца ў зачыне песні:

---

[1] Романов Е.Р. Белорусский сборник. Вып. 8. С. 224.
[2] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 309.

Наша Маринка-купалочка
Посеред моря купалась,
Посеред моря купалась,
На бережочку білилась,
На бережочку білилась,
Вийшла на улицю, хвалилась:
– У мене личко як яблучко,
У мене личко як яблучко,
У мене брови чорнесенькі,
У мене брови чорнесенькі,
Зовсім я дівка складнесенька.[1]

У абрадавай творчасці ўласна лірычнае, тая ж тэма любоўная, прайшоўшы праз прызму міфалагізаванай свядомасці, набывае адметнае мастацка-вобразнае афармленне, самабытную выяўленчую форму. У радзе тэкстаў рэалістычнае і містычнае бываюць зліты ў адно, прэвалюе, аднак, рэалістычная выява. Умоўнае пры гэтым адыгрывае значную ролю пры ўвасабленні думкі, пры стварэнні вобраза. Сказанае, здаецца, няблага можа ілюстраваць украінская купальская песня:

Ой ти зелена дубровойко,
Як тебе рано спустошено,
Траву на сіно покошено,
Ой покошено й пограблено,
Ще у копиці поскладано.
То засталося тройзіллячко,
Нікому ж його ополоти.
Стоїть Іванко при воротях,
Ой стоїть же він при куточку,
Ой грає, грає у дудочку,
Ой грає, грає, виграває,
Свою Мариську викликає:
– Вийди, Марисю, серце моє,
Поллємо зілля майовоє,
Та поберемось, серце моє![2]

Пры паэтычнай рэалізацыі любоўнай тэматыкі ўкраінскія купальскія песні вельмі разнастайныя ракурсам паказу вобраза чалавека, перадусім дзяўчыны, любоўнай пары.

---

[1] Тамсама. С. 310.
[2] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 328.

Прыёмы мастацка-вобразнай выявы ўражваюць багаццем і вынаходлівасцю, тонкім пачуццём хараства і паэтычнай гармоніі народных творцаў. Псіхалагічны аспект у каляндарна-абрадавай творчасці, як правіла, менш распрацоўваецца. Практычна ён толькі пазначаны, аднак, трактуецца заўсёды з пазіцый народнай этыкі, традыцыйнай звычаёвасці. Гэта, так бы мовіць, альфа і амега традыцыйнай культуры, і каляндарна-абрадавай, і сямейна-абрадавай творчасці, можа, у першую чаргу.

Пры аналізе паэзіі беларускага Купалля мы бачылі, як актуальна і паслядоўна гучыць у ёй ідэя маральнага імператыву ў кантэксце пракаветнага купальскага звычаю. Украінская купальская песня на гэту тэму дэманструе яшчэ і прыкметную псіхалагізацыю вобраза:

Та ходить дівка над водою,
Пускає долю за водою:
– Пливи, доле, за водою,
А я услід за тобою.
Та спливемось до купочки,
Як сивії голубочки,
Та сядемо оддишемо,
Да дрібні листи напишемо.
Нехай батько не турбує,
Синих волів не марнує,
Мені вінка не купує,
Бо я й того не зносила –
На Купайла загубила.[1]

У маналогу дзяўчыны цэлы шэраг вобразных знаходак, сюжэтных ходаў і ўсё гранічна эканомна ў выяўленчым плане. Да гэтага паслядоўна імкнуцца ў сваёй творчасці складальнікі народна-паэтычнай творчасці і мо найчасцей дасягаюць шэдэўраў, трымаючыся залатога правіла ўсякага мастацтва – тварыць больш змястоўна і паэтычна яскрава мінімальнымі выяўленчымі сродкамі.

Украінская купальская паэзія, сцвярджаючы гарманічныя людскія стасункі, дае некалькі ўзораў такога пранікнёнага паказу чалавека праз мастацтва слова. То праз непасрэднае лірычнае выказванне, то праз аб'ектываваную форму выражэння думкі. Лірычнае выказванне ў межах абрадавай паэзіі (ці не лішні гэта аргумент на карысць таго, што пазаабрадавая лірыка і ўзнікла ва ўлонні абрадавай творчасці?)

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 341.

назапашвае ўсё больш сродкаў і прыёмаў выявы духоўнага свету чалавека. Акрамя вобразных рэалій, узятых з жыцця прыроды, якія праецыруюцца на жыццё чалавека, афармляюцца як параўнанне, сінтаксічны паралелізм, алегорыя, назіраецца імкненне да шырэйшага эстэтычнага абагульнення: увасаблення, сімвалізму, асацыятыўнасці. Для перадачы лірычнага перажывання, пачуцця любасці, закаханасці ў песнях выкарыстоўваецца мастацкая вобразная гульня, паводле асацыятыўнага раду ўяўлення. Напрыклад, украінская купальская песня часта выкарыстоўвае ўнутраны маналог, пададзены аб'ектывавана. У ім пазначаюцца нечаканыя сюжэтныя павароты:

За городом огонь горить,
А в нашім сельці поломнічко
Просто Маруси в оконечко.
Ой там Маруся хустоньку шила,
З своїм Антонком говорила:
– На тобі, Антонку, сю хусточку,
Сховай її про неділечку;
Будеш раненько вставати,
Біло личенько умивати,
А хустиною утирати.
Біле личенько од сонечка,
Чорні брівонькі од полим'ячка.[1]

Украінская абрадавая песня любоўнай тэматыкі часта дэманструе імкненне народных творцаў да вельмі тонкага паэтычнага выказу перажывання, уменне выбару найдасканалейшых вобразных рэалій для гэтага. Адметна, у купальскай песні «Перегороджу тиком річку» духоўны свет маладой пары, якая мае пабрацца, перададзены праз бачанне яе кахання, узаемін збоку. Перададзена як бы аб'ектывавана, але непасрэдна праз тонка ўвасобленае лірычнае перажыванне суб'екта расповеду. У тэксце выкарыстаны адмоўны сінтаксічны паралелізм, які, паводле аўтара «Гістарычнай паэтыкі» А. Весялоўскага, лічыцца больш старажытным:

Перегороджу тинком річку,
Пущу лебедя, лебідочку,
А сама сяду з бережочку,
Буду на то диво дивитися –

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 332.

Як буде лебідь купатися,
З лебідкою важатися.
Ой то не лібідь купається,
Ой то Оксана вмивається,
З нею Петруньо вішається,
З цю неділеньку звінчається...[1]

Пры заглыбленні лірычнай гераіні купальскай песні ў роздум аб будучыні, аб сустрэчы з мілым і нялюбым творцы народнай паэзіі часам прыбягалі да асацыятыўна яскравых, нечаканых вобразных абагульненняў, выяўленчых знаходак. Пацвярджэннем сказанага, яго ілюстрацыяй можа быць песня «Ой лугом, лугом вода і йде». Пасля наратыўнага апісання месца дзеяння і прадстаўлення «молодой дівчини», што ўмываецца пад лужочкам, яе клопату: «повісила китаєчку на морі, посіяла жемчужину у полі» даецца роздум гераіні:

Ой лугом, лугом вода йде,
А понад тим лужечком
Стежка йде!
Отудою йшла молода дівчина,
Ой тою водицею вмивалася;
Повісила китаєчку на морі,
Посіяла жемчужину у поли,
Поставила стовпа золотії,
Помостила мости срібнії:
– Ой як буде їхати до мій нелюб, –
Не май, не май, китаечко, на морі,
Ой не цвіти, жемчужино, у поли,
Не сейте, стовпи золотії,
Не брежчіть, мости срібнії.
А як буде їхати да мій миленький, –
Замай, китаечко, на морі,
Зацвіти, жемчужино, у поли,
Засяйте, стовпи золотії,
Забряжчіть, мости срібнії.[2]

У аналагічным беларускім песенным сюжэце ўвасоблены і з такім жа высокім творчым уяўленнем перададзены іншы быційны вопыт, ужо замужняй жанчыны. Лірычная гераіня беларускай купалкі-аналага ў думках сімвалічна абяцае:

---

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 339.
[2] Тамсама. С. 341-342.

Паару я поле ўсё чорнымі валамі,
Пасею я поле ўсё рыжымі камянямі,
Памашчу я масты ўсё бітымі талерамі,
Засцялю я лугі тонкімі кужалямі –

і просіць створаны адным уяўленнем гожы, багаты свет-аб'ект не выяўляць сваёй красы, бо ісцімуць сюды яе дзеверы, што нечым горка дадзелі маладзіцы ў вялікай мужавай сям'і:

Не ззяй, не ззяй, маё поле, усё рыжым золатам,
Не звініце, масты, бітымі талерамі,
Не бялейце, мае лугі, усё тонкімі кужалямі.
Каб я знала, каб я ведала,
Што мае дзевяры сюдою іцімуць,
Памасціла бы масты густою жасцярынаю
І заслала бы лугі жыжкаю крапіваю.[1]

Гульнёвы элемент, пэўная вобразная ўмоўнасць вельмі выразна відаць у купальскім карагодзе. Значную функцыянальную і эмацыйна-выяўленчую ролю ў ім адыгрывае рэфрэн. Непасрэдна кантакт моладзі ў карагодзе ўзмацняў створаны выяўленча адпаведны кантэкст, атмаеферу лірычнага настрою.

Асобныя купальскія тэксты ўяўляюць своеасаблівы ўступ да ваджэння карагода, запачаткоўваюць карагодную дзею. На іх купальскаму гурту моладзі рэпрэзентуецца нехта адзін, вылучаны грамадой паводле маральных крытэрыяў, красы, годнасці:

Ой на Купайла на Івана
Вийшла дівчина, як панна;
Усі хлопці заглядаються,
Її займати стидаються,
Їден Іванко не постидався,
Взяв за рученьку і привітався.[2]

Тэкст функцыянальна мог адыгрываць ролю звядзення пары падчас купальскіх ігрышчаў. Карагоды, у тым ліку і купальскія, як правіла, вылучае досыць разгорнуты тэкст. Такім тэкстам добра адпавядае кампазіцыя вылучэння асобнага, структура ўмоўнага і яе мастацка-эстэтычнай мэтазгоднасцю. Украінская купальская

[1] Купальскія і пятроўскія песні. С. 360.
[2] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 327.

традыцыя дае некалькі ўзораў такіх карагодаў. Як і ў беларускіх купальскіх песнях, украінскімі купальскімі карагоднікамі найчасцей абыгрываецца ці не самая пашыраная кветка этнічнага ландшафту-рожа. Дзікая ружа, шыпшына – эталон народнай эстэтыкі, што да расліннага свету, флоры – сімвал хараства наогул. Менавіта рожа (украінская відазмена лац. «Rosa») становіць сабой завязку ў двух карагодах украінскага Купайлы. Зместавае напаўненне іх зусім рознае. У адным ідэя заключаецца ў тым, каб вылучыць, адасобіць, падкрэсліць міласць дзяўчыны да любага. Гэта дасягаецца праз параўнанне яго з роднымі перадусім як вартаўніка (старожы) рожы:

Посію я рожу, поставлю сторожу
Стороною, дощику, стороною
Над моею рожею повною!
Поставлю сторожу я свого батенька.
Стороною, дощику, стороною
Над моею рожею повною!
Не добра сторожа: пощипана рожа...

І так круг ідзе далей праз «сторожу-матусю, сторожу-сестрицю», каб замкнуцца на мілым:

Поставлю сторожу я свого милого.
Стороною, дощику, стороною
Над моею рожею повною!
Хороша сторожа: червоная рожа.[1]

У другім карагодным тэксце такая ж сюжэтная завязка і тоесны рэфрэн, але ў аснове ляжыць зусім іншая ідэя. У песні-карагодзе вылучаюцца, па-свойму велічаюцца тры маладзёвыя пары імярэк. Эстэтычная мэта дасягаецца праз сімволіку параўнання, сталыя эпітэты. Кампазіцыйна твор распадаецца на дзве роўныя часткі. У першай прадстаўляюцца купальскаму агулу як «три місяці ясних», услаўляюцца тры прадстаўнікі мужчынскага роду Василко, Іванко і Павличко, а ў другой - «три зірочки ясних, три дівочки красних». Рэфрэн у дадзеным тэксце не мае той арганічнасці, як у вышэйразгледжаным, але практыкуецца якраз знойдзеная ўдалая эстэтычная мадэль і ў цэлым спрыяе мастацка-эстэтычнай

---

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 324-325.

выразнасці твора. Для пацвярджэння сказанага працытуем фрагмент карагоднага вербальнага тэксту:

Посію я рожу, поставлю сторожу.
Стороною дощик їде, стороною,
Над моєю рожею червоною.

Непевна сторожа, виламана рожа.
Стороною дощик їде, стороною,
Над моєю рожею червоною.

Вийшло над рожі три місяці ясних.
Стороною дощик їде, стороною,
Над моєю рожею червоною.

Три місяці ясних, три молодці красних.
Стороною дощик їде, стороною,
Над моєю рожею червоною.

Перший молодчик – молодий Василько.
Стороною дощик їде, стороною,
Над моєю рожею червоною.

Другий молодчик – молодий Іванко.
Стороною дощик їде, стороною,
Над моєю рожею червоною.
Третий молодчик – молодий Павличко...[1]

Такая простая кампазіцыя цалкам адпавядала функцыянальнаму прызначэнню карагоднай песні. Звышзадача яе, а дакладней, эстэтычная мэта дасягалася праз згарманізаванне кампанентаў паэтыкі, а таксама ў значнай меры дзякуючы адпаведнай рытмаарганізацыі вершаванай структуры. Ва украінскіх купальскіх песнях у адрозненне ад беларускіх купальскай функцыянальнасці сустракаюцца знешнія партрэты прадстаўнікоў моладзі, створаны, так бы мовіць, слоўны этнічны тыпаж. У першую чаргу этнічны дзявочы партрэт. Як правіла, натуральна, ён не самамэта. Напрыклад, у песні «Ой Купалочка скупалася» партрэт дзяўчыны нясе псіхалагічную нагрузку: лірычная гераіня твора ў недаўменні, чаму

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 220-221.

ўпадабаны ёю Іван ігнаруе яе красу, аддае перавагу багатай, багаццю:

...Дівка Настя хвалилася:
– Що в мене коса до пояса,
Да в мене личко білявеє,
Да в мене словце ласкавеє,
В мене брівочки чорнесеньки.
Да й їдтье ж, люди, дивітеся,
Да їде Іван женитися
Да й на чужую сторононьку, –
Отам же йому нараяно –
Дві скрині плаття накладено,
Третюю грішми насипано,
Дівку Настю ізряджено,
Коло Івана посаджено.[1]

У песні «Іване, Івашеньку» праз велічанне намаляваны вобраз удалага казака-ваяра, які іграе канём па-над морам. Выяўленчы рад песні выстрайваецца з цэлага шэрага розных паэтычна-вобразных кампанентаў. Пачынае яго карцінная вобразная рэалія – красаванне казака на кані і папярэджанне лірычнага героя аб тым, што Дунай-мора, на ўлонні якога ён грае канем, можа ўрачы:

Урочу я тебе і коня твого,
Іване, Івашеньку.
Коня вороного, тебе, молодого,
Іване, Івашеньку.
Збрую твою да козацкую,
Іване, Івашеньку.
Красоту твою молодецкую,
Іване, Івашеньку.

Не абышлося і без гіпербалізацыі. Пры гэтым гіпербалізуецца якраз узбраенне, зброя казака, падвышаецца яго менавіта вайсковая годнасць:

Збрую твою на возах везуть,
Іване, Івашеньку.

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 336-337.

Красоту твою на руках несуть,
Іване, Івашеньку.
В зброю твою убираються, украшаються,
Іване, Івашеньку.[1]

У беларускім жа песенным Купаллі матыў велічання стасуецца адно да Купалы, Купаліша. Пры гэтым нельга сказаць, што ствараецца этнічны партрэт. У ранніх публікацыях абрадавых песень, апублікаваных Янам Чачотам, велічаецца завадатар купальскіх ігрышчаў праз яго выправу на свята, багатае ўбранне:

Ай нету, нету Купаліша
Да як над нашага Яначка;
Пяшком на вулку не выходзіць,
Ён на коніку выязджаець,
Сабе дзеванькі выглядае;
Сам жа ён на коніку,
Дзеваньку вязець на возіку.
Сам жа ён едзіць у атласе,
А дзеваньку вязець у пакрасе;
Сам ён едзіць, як жар гарыць,
Дзеваньку вязець, як цвет цвіціць.[2]

Параўнальнае вывучэнне культуры, у прыватнасці традыцыйнай, дазваляе не толькі вылучыць агульнае і тым самым праліць святло на генетычную блізкасць, роднасць пэўных з'яў у розных этнакультурах, але, што не менш важна, рэльефней убачыць этнічна адметнае, арыгінальнае. Этнічны каларыт традыцыйнай культуры, асобных яе відаў, у тым ліку купальскай паэзіі, аб'ектыўна перадвызначаюць асяроддзе (рэгіён) пражывання этнасу, яго быційныя пастулаты, рэаліі побыту, - фігуральна кажучы, вобраз жыцця, той кантынуум, што ўплывае на светаўспрыманне, мастацкае бачанне наваколля, чалавека. Этнічныя характарыстыкі можна надзяліцьназнадворныя, знешнія паводле сэнсу і глыбейшыя, так бы мовіць, унутраныя, што вынікаюць з этнічнай псіхеі – этнапсіхалогіі. Да знешніх, што разам ствараюць вобраз этнічнага прадстаўніка ў традыцыйнай культуры, адносіцца, пэўна, абагульнены яго і гартрэт у песнях. Ва ўкраінскіх

---

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 322-323.
[2] Czeczot J. Piosnki wieśniasze z nad Niemna i Dźwiny, niektóra przysiowia i idiotizmy, w mowie Słowiano-Krewiciej... Z. G. S. 32-33.

купальскіх пры гэтым падкрэсліваюцца тыповыя антрапалагічныя рысы, перш-наперш чарнабрывасць. У цэлым жа вобраз хлопца-казака знешне нагадвае вобразы запарожцаў, створаныя ў жанры парсуны[1].

Выява прыроднага атачэння ў песнях таксама нясе на сабе адзнакі этнічнага светасузірання, светабачання. Характэрна, у беларускіх купальскіх песнях вогнішча як атрыбут абрадавага, сакральнага змяшчаецца паслядоўна на ўзвышэнні (на гары Купала гарэла і да т. п.)[2]. Ва ўкраінскай локус купальскай урачыстасці не мае аналагічнай лакалізацыі. Абрадавая дзея ў беларускім песенным Купаллі адбываецца найчасцей на ўлонні лесу, жыта. Жыта, найважнейшая гаспадарчая культура Беларусі, найчасцей згадваецца ў песнях купальскіх, а таксама валачобных, жніўных. Ва ўкраінскіх песнях часцей згадваюцца такія вобразныя рэаліі, як грэчка, пшаніца, проса, што, зразумела, звязана са спецыфікай аграрнай гаспадаркі дзвюх краін[3].

Да этнічнай ідэнтычнасці маюць непасрэдыае дачыненне ўласныя імёны. У абрадавай паэзіі яны ўпамінаюцца, паўтараюцца досыць стабільна. Ранейшыя запісы абрадавых песень, зробленыя ў XIX ст., даюць акрэсленае ўяўленне аб народнай наменклатуры асабістых імёнаў, як яны праявіліся, называліся ў фальклоры кожнага народа. У песенным фальклоры спецыфічны адбор асабістых імёнаў. Нельга сказаць, што ў ім прысутнічае шырокая гама этнічна адрозных самабытных асабовых найменняў. Прычына ў таго не адна. Шмат вырашае эстэтычнае меркаванне: не ўсе імёны аднолькава складна кладуцца ў вершаваны радок.

Што да купальскіх песень у беларускай і ўкраінскай традыцыях, то найчасцей у першай з мужчынскіх імёнаў сустракаюцца Іван і яго мадыфікацыі: Іванка, Ян, Яначка, Янутка. Ужывальныя імёны Васіль, Андрэй, Сымон і іх памяншальна-ласкальныя варыянты. У купалках украінскіх з жаночых імён прыкметную частотнасць ужывання маюць Марина, Ганусю, Одарка, Маруся, Наталка. З мужчынскіх жа – Тарас, Петрунько, Микола, Василь... У беларускіх купалках прыярытэт аддадзены імёнам Ганна, Марыя, Куліна, Паўліна і такім відазменам гэтых імёнаў, як Ганулька, Марыся, Ганусьа, Паўлінка і інш.

Больш глыбокае этнічнае традыцыйнай культурай праяўляецца ў прыярытэтах на ўзроўні жанраў, сюжэтаў, тэматыкі, у значнай меры

[1] Логвин Г. Украинское искусство X-XVIII вв. М., 1963.
[2] Купальскія і пятроўскія песні. С. 148-149.
[3] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 307-355.

ў паэтыцы. Гэта ўласна тое, што ідзе ад этнапсіхалогіі, света- погляду, фарміруецца пад уздзеяннем цэлага комплексу фактараў.

Арыгінальнае, самабытнае можна вылучыць толькі дзякуючы сістэмнаму аналізу асноўных жанраў традыцыйнай культуры, іх тыпалогіі і паэтыкі. Вылучэнне ж адно на падставе параўнальнага вывучэння яе фрагмента можа даць цікавыя, аднак толькі паасобныя вынікі, а не цэласную аб'ектыўную карціну. Тым не менш супастаўленне твораў дзвюх традыцыйных культур у маштабе аднаго жанру, той жа купальскай песнятворчасці, дазваляе зрабіць цікавыя назіранні. Асабліва калі гутарка ідзе аб такой сферы мастацкага, эстэтычнага, як гумарыстыка, жартоўныя песні. Агульнавядома, што этнічна адметнае, нацыянальны каларыт у гумары выражаецца асабліва выразна. Кожны суб'ект творчасці смяецца, іранізуе па-свойму, згодна з тэмпераментам, інтэлектуальнымі схільнасцямі. Тым больш самаісная, непаўторная ў гумарыстычным адлюстраванні жыцця цэлая этнічная супольнасць, народ.

Беларуская і ўкраінская жартоўная паэзія Купалля: тыпалогія, агульнае і асобнае

Менавіта песенная гумарыстыка абумовіла шмат у чым карнавальны характар свята летняга сонцастаяння. Жартоўныя песні Купалля мелі антыфонную форму выканання. Яна ўяўляла сабой песеннае спаборніцтва. Гурт (хор) адной вёскі (селішча) у форме песеннага жартоўнага выкліку выступаў супраць гурту другой. Або адна дзявочая група, стаўшы на адзін бок купальскага вогнішча, апелявала ў спевах да другой. Дзявочы гурт ішоў у песенны наступ на хлопцаў і тыя адказвалі на жартоўны выпад супраць іх сваім гуртом. Часта купальскі песенны гумар насіў і персанальную адраснасць. Пад песенную насмешку траплялі хлопец імярэк або канкрэтная ўдзельніца купальскага свята. Смехавая культура Купалля не мела сацыяльнага характару, сатырычнага асмяяння. Заганы, што былі аб'ектам смеху ў купальскіх песнях, насілі так званы пераходны характар. Гумар жартоўных купалак быў у аснове сваёй дабрадушны, зычлівы, хоць не выключаў колкасці. Фактычна ў гумарыстыцы Купалля адстойваліся агульначалавечыя і этнічныя (нацыянальныя) маральна-этычныя каштоўнасці. Перш-наперш чалавечая сумленнасць, праўдзівасць у інтэрпрэтацыі стваральнікаў купальскай песнятворчасці. Мелася на ўвазе шчырасць, сумленнасць у чалавечых узаемаадносінах. У кантэксце купальскага свята – перш за ўсё стасункі паміж хлопцамі і дзяўчатамі.

У большасці жартоўных купалак універсальным прыёмам сюжэтнай будовы з'яўляецца звычайна антытэза. Найчасцей хлопцам супрацьпастаўляюцца дзяўчаты як носьбіткі праўдзівасці і больш дасціпныя. У якасці зыходных, а нярэдка і вобразаў параўнання-супастаўлення выкарыстоўваюцца розныя вобразныя рэаліі самога Купалля. Перш-наперш называецца, акрэсліваецца месца, час дзеі; «На гарэ купала гарэла // Ды на ім хлопцаў згалела», Згадваецца, выступае як дзейны ў сюжэце міфалагічны Янаў конь, ён разбівае капытом пачаргова камень і арэх, каб давесці купальскаму зборышчу відавочнае, зрабіць з наглядна-вобразнага выснову аб шчырасці, дасціпнасці дзяўчат і непраўдзівасці хлопцаў:

Перад Пятром, пятым днём. Ой то-то!
Разгуляўся Янаў конь,
Разгуляўся Янаў конь,
Разбіў камень капытом.
А ў камені ядра нет,

А ў мальцаў праўды нет.
Перад Пятром, пятым днём
Разгуляўся Янаў конь,
Разгуляўся Янаў конь,
Разбіў арэх капытом.
А ў арэху ядро ёсць,
А ў дзевачак праўда ёсць.[1]

Тэкст пабудаваны на аналогіі, мае сіметрычную дзвюхчастковую кампазіцыю.

У песні «А на гары калясо» ў яе варыянтах гумарыстычная дамінанта ўзнікае на аснове камізму сітуацыі. Мастацкі эфект сюжэта палягае ў тым, як тушаць панскі або жыдоўскі дом, што загарэўся, хлопцы і дзяўчаты. Камізм сітуацыі, абыгранай у песні, заключаўся ў абсурдзе – у тым, што хлопцы тушылі пажар, носячы на яго ваду рэшатам. Адсюль вынікала відавочнае – канстатацыя згодна з мудраслоўем «праўда, як у рэшаце вада»: «колькі ў рэшаце вады ёсць, столькі ў мальцаў праўды ёсць».

Варыянты песні сведчаць, што раз вынайдзены сюжэт актыўна падлягаў мастацкай распрацоўцы, розным варыяцыям. Сюжэт з уяўным, дзеля эстэтычнай мэты запаленым, пажарам і яго тушэннем набываў фантастычнае афармленне. У аснову песні клалася фабула – бор (дуброва) загараецца ад шамрэння стракатай сукенкі дзяўчыны (панны), што ішла праз яго. Выкарыстоўваецца эфект умоўнага: дзявочы строй, сукенка ў дзевяць пол яскравых колераў робіць уражанне ўспыхнуўшага полымя:

Ішла паненка цераз бор,
На ёй сукенка ў дзевяць пол.
Стала тая сукенка шамрэці,
Зялёна дуброва гарэці,
Пайшлі дзевачкі тушыці,
Залатымі кубкамі ваду насіці.
Колькі ў кубачку вады ёсць,
Толькі ў дзевачак праўды ёсць.
Пайшла паненка цераз бор,
На ёй сукенка ў дзевяць пол.
Стала тая сукенка шамрэці,
Зялёна дуброва гарэці.

[1] Купальскія і пятроўскія песні. С. 150-151.

Пайшлі хлопчыкі тушыці,
Рэшатам воду насіці.
Колькі ў рэшаце вады ёсць,
Толькі ў хлопцаў праўды ёсць...

Дадзены варыянт песеннага сюжэта, апублікаваны П.В. Шэйнам, сведчыць аб магчымасці шырокай гумарыстычнай адраснасці яго. Праз спосабы тушэння пажару ў бары паэтычна-вобразна выказваюцца адносіны лірычнай гераіні песні да бацькі, маці, свёкра і свекрыві: «Загарэўся шчыры бор, // А ў тым бару татка мой. // Мы пойдзем бор тушыці, //Цэбрам ваду насіці. //Загарэўся шчыры бор, // А ў тым бару свёкар мой. // Мы пойдзем бор тушыці, // Рэшатам ваду насіці...»[1] Ішло вобразнае тлумачэнне, паэтычная трактоўка самога паняцця праўдзівасці (сумленнасці) праз параўнанне з летнім і зімовым сонцам. Характар іх святла, эманацыя праецыраваліся ў тэксце на праўдзівасць, носьбітамі якой былі дзяўчаты, адпаведна і хлопцы:

...Мальцаўская праўдачка,
Як зімняе сонейка:
Хоць жа яно лялеець,
Дык жа яно не грэець,

А ў дзевачак праўда ёсць.
Дзявочая праўдачка,
Як летняе сонейка:
Хоць жа яно смутненька,
Але ж яно цёпленька.[2]

Колкасцю, значнаю доляю сарказму вылучаюцца беларускія міжвясковыя песенныя пікіроўкі купальскіх гуртоў. У жартоўных дадзенага тыпу шырока скарыстоўваецца камізм становішча, як адна з форм камічнага, паводле даследчыка гумару і сатыры Д. Нікалаева[3]. Дзяўчаты суседняга сяла спявачкамі могуць характарызавацца ў песні як недаростачкі або, наадварот, пераростачкі, некарэктныя ў дачыненні да ялушачкі-зелянушачкі або ружачкі чырвонай, з якімі ў дыяхраніі былі звязаны пэўныя рытуальныя сэнсы. Пры гэтым у песнях заўсёды канкрэтна называюцца найменні селішчаў, дзяўчаты якіх супрацьпастаўляюцца адна адной.

[1] Шейн П.В. Белорусские народные песни. С. 165.
[2] Купальскія і пятроўскія песні. С. 155.
[3] Николаев Д. Смех – орудие сатиры. М., 1962. С. 22.

Адна з найбольш пашыраных негатыўных характарыстык – гумарыстычна абмаляванае абвінавачанне ў ляноце, гультайстве. На другім месцы негатыў знешняга выгляду – бедныя абутак і вопратка, нядбайнасць у паводзінах на прыкладзе абыходжання з самой Купалкай або з тымі ж сімваламі купальскай міфалогіі: рытуальнымі дрэвамі і кветкамі. Усё сказанае можа пацвердзіць фіксаваны яшчэ ў публікацыях П. Бяссонава, У. Дабравольскага, А. Розенфельда ды сучасных запісах на Міншчыне тэкст:

Каліна, а ружачка мая чырвоная, каліна.
Каліна, не садзіся блізка сяла Скупліна, каліна,
Каліна, у Скупліне дзеўкі недаростачкі, каліна.
Каліна, не умеюць ружу шанаваць, каліна.
Каліна, рана й вечар паліваць, каліна.
Каліна, стопчуць ружу лапцішчамі, каліна.
Каліна, лапцішчамі лазовымі, каліна.
Каліна, сатруць ружу спадніцамі, каліна.
Каліна, спадніцамі патрэпнымі, каліна.

Самахарактарыстыка аўтараў дадзенай эскапады натуральна прама супрацьлеглая і вызначаецца тымі ж бытавымі рэаліямі, толькі, натуральна, са знакам плюс:

Каліна, а ружачка мая чырвоная, каліна.
Каліна, сядзь каля сяла Палянскага, каліна.
Каліна, палянскія дзеўкі харошыя, каліна.
Каліна, умеюць ружу шанаваць, каліна.
Каліна, рана й вечар паліваць, каліна.
Каліна, не стопчуць ружу чаравічкамі, каліна.
Каліна, чаравічкамі шаўровымі, каліна.
Каліна, не сатруць ружу спаднічкамі, каліна.
Каліна, спаднічкамі шаўковымі, каліна.[1]

Дарэчы, у купальскіх пікіроўках песенных гуртоў адбіліся водгукі пэўных сацыяльна-гістарычных рэалій, менавіта ганарыстае стаўленне шляхецкай ваколіцы да сваіх суседзяў, вясковых сялян. Гэта асабліва добра відаць з песні з архіва Кірыеўскага, апублікаванай П. Бяссонавым, дзе дзяўчаты з селішча Баяры прыніжальна-насмешліва падаюць сваіх суседзяў, дзяўчат і хлопцаў з

[1] Купальскія і пятроўскія песні. С. 162.

вёскі Зарэчча. Тут негатыўныя фарбы згушчаны да крайнасці: «Прыйдуць к нам, прыйдуць // Да зарэцкія дзевачкі. // Зашумяць, зашумяць // Да начальныя істужкі, // Заскрыпяць, заскрыпяць // Да вязовыя лапцішчы, // Зазвіняць, зазвіняць // Да алавяныя пярсцёнкі, // Да заззяюць, заззяюць // Да саламяныя вяночкі... // Прыйшлі к нам, прыйшлі // Да зарэцкія дзецюкі, // Стрэлілі, стрэлілі // Да забілі дзевяць, // Дзевяць свярчкоў, // Да з-пад гаршчкоў...»[1].

У песні навідавоку сатырычная завостранасць, у пэўнай меры з'едлівы тон, за якімі адчуваецца перавага, зверхнасць выслоўшчыкаў песеннай эскапады. Часцей гумарыстычны зарад жартоўных купальскіх песень быў скіраваны ўсё ж супраць хлопцаў. Сюжэты, у якіх высмейваліся хлопцы, складаюць найбольш прыкметную групу тэкстаў купальскай гумарыстыкі. Яны характарызуюцца канкрэтнай адраснасцю і досціпам, дасягаюць значнай мастацка-выяўленчай выразнасці. Многія з іх у функцыянальнай ролі з'яўляюцца формай заляцання, гульні і таму адыгрываюць значную ролю ў купальскіх ігрышчах.

У жартоўных песнях, скіраваных супраць хлопцаў, выкарыстаны розныя формы элементарна-камічнага: камізм знешнасці, камізм становішча, камізм руху, камізм выніку. У аснове кампазіцыі гэтага тыпу тэкстаў, як правіла, ляжыць антытэза. Сюжэтныя сітуацыі для рэалізацыі думкі выбіраюцца самыя разнастайныя: непасрэдна звязаныя з Купаллем або часцей такія, у якіх свята летняга сонцастаяння згадваецца ўскосна. Сярод прасцейшых сюжэтных хадоў сустракаюцца пазначаныя нязмушанай фантазіяй, досціпам, пры знешняй прастаце:

Да на Янавым полі слуга пана разувала,
Слуга пана разувала да ў пана пытала:
– Дзе быў пан?
– На таржочку.
– Да ці чуў, што дорага?
– Што дорага, то дорага,
Ну хлопчыкі дзешава:
Самі яны па тры грошы,
Шапачкі па капейцы.
Да на Янавым полі слуга пана разувала.
Слуга пана разувала, слуга ў пана пытала:
– Дзе быў пан?

[1] Бессонов П. Белорусские песни... С. 19-20.

– На таржочку.
– Да ці чуў, што дзёшава?
– Што дзёшава, то дзёшава,
Да дзевачкі дорага:
Самі яны па тысячы,
Хустачкі па сто рублёў.[1]

Сюжэт з базарам, на якім адпаведна ацэньваецца вартасць хлопцаў і дзяўчат, шырока вар'іруецца. Акрамя абагуленых ацэнак дзяўчат у іх супрацьпастаўленні хлопцам, дзе абгрунтоўваецца дзявочая вартасць-годнасць праз працавітасць («Нашы дзевачкі усе работніцы // Усю зімачку кужалі пралі, // Усю вёсенку красёнцы ткалі, // Усё лецечка бела бялілі»), у шэрагу тэкстаў вобразы канкрэтызуюцца праз персанальную адраснасць. Паказальна, у рэгіёнах асабліва актыўнага бытавання фальклору яны нясуць у сабе і гістарычную інфармацыю, напрыклад, у песнях, запісаных у 70-я гады XX ст., згадваюцца грошы, якія былі на Беларусі ў абарачэнні 500-200 гадоў таму назад. Як навіна, пачутая на рынку, падаецца звестка:

...Падзешавелі нашы хлопчыкі:
За Парфенку шэлег даюць,
А за Ахрэмку - паўшэлега,
А за Адамку - ні шэлега.

Натуральна, на фоне такога ўпадку, танніны вельмі выгадна ў песні прадстаўлены зязюляй-вяшчунняй дзяўчаты. Цана іх мае гіпербалізаваную меру:

...Падаражалі нашы дзевачкі:
А за Зоську тысячу даюць,
А за Ганначку - тры тысячы,
А за Марылечку - і не лічачы.[2]

Адметна, у купальскім сюжэце «тры гароды ў полі» гумар пабудаваны на характарыстыках псіхалогіі хлопцаў імярэк. У песні акрэслены вызначальныя рысы характараў аб'ектаў гумару. Выбраны неардынарны сюжэтны ход. Узята ўмоўнае і разам з тым натуральнае, у нечым існае суаднясенне чалавечага характару, аблічча з пэўнай

[1] Купальскія і пятроўскія песні. С. 181-182.
[2] Купальскія і пятроўскія песні. С. 183.

кветкай, колерам. Гэта ўжо, умоўна кажучы, імпрэсіянізм, увасоблены ў народна-паэтычным мастацтве слова, хоць на першы погляд можа здацца прыхамасцю непатрабавальнага ўяўлення:

За гарою да камяною
Купала на Йвана!
Выгараджаны чатыры гароды:
У першым гародзе расла рожа,
У другім гародзе расла мята,
У трэцім гародзе расла рута,
У чацвёртым гародзе расла піжма.
А хто прыгожы - пільнаваць рожы,
А хто багаты - пільнаваць мяты,
А хто круты - пільнаваць руты,
А хто пышны - пільнаваць піжмы.
Іванька прыгожы - пільнаваць рожы,
Валодзька багаты - пільнаваць мяты,
Сашачка круты - пільнаваць руты,
Васілька пышны - пільнаваць піжмы.[1]

У тэксце ранейшага запісу з гэтага ж рэгіёна, зафіксаванага П. Шэйнам у мястэчку Чашнікі, выпад супраць апанентаў сатырычна завостраны: «Хто горды - перасыпаць бёрды, // Хто рабы - пасціць жабы, // Хто з Вільні - пасціць свінні, // Хто з Русі – пасціць гусі» .

Рэаліі побыту давалі шырокія сюжэтаўтваральныя магчымасці творцам і носьбітам купальскага гумару. Для гумарыстычнага асмяяння выбіраліся розныя жартоўныя сюжэтныя калізіі. У жартоўных песнях хлопцаў на Яна выпраўлялі пасвіць кошак у поле, абяцалі выгнаць на Купала іх на папар, «большымі папар араць, серадольшымі баранаваць, а з меншымі самім гуляць».[2] Хлопцы з мэтай высвятлення праўды аддаваліся на здзек прадстаўнікам ніжэйшай міфалогіі:

На гарэ купарос рос,
А чорт мальцаў за хахол трос.
Ён жа трос-калаціў,
У іх праўды дахадзіў.
Ён у іх праўды не дайшоў,

[1] Тамсама. С. 185.
[2] Шейн П.В. Белорусские народные песни, С. 161.

Ды й заплакаўшы, пайшоў.
На гарэ купарос рос,
А дзевак Бог за хахол трос.
А ён жа трос-калаціў,
У дзевак праўды дахадзіў.
У іх праўды ён дайшоў,
Й зпемяяўшыся, пайшоў.[1]

Вельмі шырокі арэал бытавання мела жартоўная купальская песня на сюжэт «цяжка хлопцам Пятроўка». Сюжэт фіксаваўся фалькларыстамі ў Наднарочччы, на Валожыншчыне, Лагойшчыне, у Падзвінні, а таксама ў паўднёва-заходнім рэгіёне – Бярозаўшчыне, Пружаншчыне і інш. Ва ўсіх варыянтах песні ўпамінаецца Пятровіца, Пятроў пост, які характарызаваўся строгасцю, абмежаваннем малочнымі стравамі, забаронай ужываць мясныя прадукты. Ад Пятроўкі як паста, дарэчы, паходзіць панятцце «выпетрыць», раўназначнае слову «схудаць», «выхудаць». У кантэксце Пятра як свята, якое ішло за Купалам (Янам) на пяты дзень, у песнях згадваецца і зёлка «гарда», «гардовіца». Менавіта яе, што мела рытуальны сэнс, ідуць рваць дзяўчаты, паводле тэксту песні. Ва ўсіх варыянтах паслядоўна канстатуецца, што «дзеўкі гарды не нарвалі, хлопцы Пятра не даждалі». Затым называюцца, вар'іруюцца прыкрасці ды няшчасці, што чакаюць ці ўжо абрынуліся на галовы хлопцаў у Пятроў дзень. У адных варыянтах, напрыклад, ідзе лёгкае падсмейванне з хлопцаў, як яны пераҗылі посны Пятроў дзень: «у пятнічку сыр пачалі, а ў сыботку сыр канчалі, а ў нядзельку крошкі збіралі». У іншых песенных паасобніках хлопцам праракуецца вельмі жорсткі зыход:

Хлопцы Пятра не даждалі –
На папары паўміралі.
Сягоння ў нас навіначкі,
Па хлопчыках паміначкі.[2]

Такім чынам, маем сведчанне таго, што гумарыстыка Купалля не цуралася самых розных, у тым ліку жорсткіх вобразных і семантычных рэалій. Пераважалі, аднак, больш лагодныя камедыйныя прыёмы, хады. Найчасцей эфект камічнага дасягаўся праз пастаноўку аб'екта гумару ў смешнае становішча, паніжаны

---

[1] Тамсама. С. 172.
[2] Купальскія і пятроўскія песні. С. 180.

грамадскі статус. Пры гэтым умела выкарыстоўваўся працоўны пабытовы вопыт соцыуму для стварэння фабулы і неабходнай вобразнай фактуры. Гумар, распаўсюджваючыся на цэлую групу, меў, так бы мовіць, персаналнае прызначэнне: кожны характарызаваны ў песні атрымліваў уласнае камічнае амплуа. У песнях «Чые хлопчыкі казадойцы?», «А што ў ляску траску-параску хлопчыкі кіі сякуць» гумар набыў іранічнае адценне:

Божа наш! А што ў ляску траску-параску, Божа наш,
Там хлопчыкі кіі сякуць,
Кіі сякуць, лазу дзяруць,
Лазу дзяруць, лапці плятуць,
Лапці плятуць, жабравацъ ідуць.
А Мішачка торбу носіць,
А Валодзька сала просіць,
А Міколка сабак зводзіць,
А Лукашка ўсіх дорыць.[1]

Гратэск як форма тыпізацыі рэчаіснасці больш уласцівы сатыры. У купальскай гумарыстыцы ён не атрымаў развіцця. Толькі паадзінкавыя жартоўныя купальскія песні нясуць у сваёй вобразнай форме і змесце элементы гратэску. У беларускай купальскай гумарыстыцы гратэскам пазначаны жартоўныя песні, гумар якіх скіраваны ў адрас хлопцаў. Гэта перш за ўсё песні «У нашым карагодзе забілі жабу на калодзе», «Асовае карыта поўна вады наліта», «А чые хлопчыкі казадойцы?» і інш. Гратэскавая змястава-вобразная форма іх заснавана на побытавых рэаліях, парадаксальнай, грубаватай іх інтэрпрэтацыі.

У падтэксце паасобных купальскіх песень выразна чытаецца функцыянальнасць жартоўнага заляцання, заахвочвання, падбіванне партнёраў да рэальных дзеянняў – кахання, жаніцьбы. У іншых матыў падказкі, заахвочвання гучыць, што называецца, адкрытым тэкстам:

І то-то! Сягоння Купала, заўтра будзіць Ян, то-то-то!
Будзіць, хлопчыкі, ліха вам -
Пагоняць вас голых у поле
Да будуць вас агрэстам біць.
Каб вы, хлопчыкі, патапіліся,
Як вы, хлопчыкі, не жаніліся.[1]

---

[1] Тамсама. С. 165.

Трэба сказаць, што хоць фалькларыстамі значна радзей фіксіраваліся гумарыстычныя адказы хлопцаў на песенныя нападкі дзяўчат, хлапцоўскія куплеты заключалі ў сабе таксама нямала дасціпу, гумару. Апошні насіў, мабыць, больш паблажлівы характар. І ў гэтым плане можна гаварыць, відаць, аб захаванні мужчынскай паловай удзельнікаў Купалля калі не рыцарскага духу, то, прынамсі, хлапцоўскай годнасці, такту:

А ў масце, масце сон-трава расце,
Ой, люлі-люлі, сон-трава расце.
Сон-трава расце, жоўты красачкі,
Жоўты красачкі аднагодачкі.
Нашы дзевачкі самаволачкі.
Дзе піва чуюць, там заначуюць,
А дзе салодкі мёд - там і круглы год...[2]

Часцей, аднак, хлопцамі падхоплівалася жартоўная думка, тэма, ужо скіраваная дзяўчатамі-песенніцамі супраць іх, і, адпаведна абыграная, вярталася бумерангам гурту дзяўчат. Пры гэтым выкарыстоўваліся розныя формы камізму, часам некалькі адразу, як у песні «Ішлі дзяўчаткі мяжою», дзе традыцыйна скарыстана антытэза, прысутнічае камізм руху, дзеяння: «Ішлі дзяўчаткі мяжою // Да пілі смалу дзяжою. // Ішлі хлопчыкі граніцаю // Да пілі мёд шкляніцаю. // Ішлі хлопчыкі борам // Да гаварылі з Богам. // Ішлі дзяўчаты лесам // Да гаварылі з бесам»[3].

У супрацьстаянні мужчынскага і жаночага, а дакладней, дзявочага і хлапцоўскага купальскіх хароў абсалютна дамінуе хор дзяўчат. Дзявоча-жаночая дамінацыя забяспечана традыцыйна: жанчыне-творцы належыць у традыцыйнай культуры, у тым ліку і ў слоўна-музычнай, першынства. У купальскай жа гумарыстыцы, мяркуючы па фальклорна-этнаграфічнай літаратуры, наяўных, апублікаваных творах, творчая ініцыятыва цалкам у руках слабага полу.

Якія рысы характару, чалавечыя заганы найчасцей з'яўляюцца аб'ектам крытыкі, высмейвання ў купальскіх псснях? Мы ўжо бачылі ў гумарыстыцы, функцыянальна скіраванай супраць хлопцаў, вылучэнне на першы план такіх рыс, як праўдзівасць, сумленнасць, шчырасць і адпаведна крытыку па гэтай, так бы мовіць, лініі,

---

[1] Купальскія і пятроўскія песні. С. 179.

[2] Тамсама. С. 187.

[3] Купальскія і пятроўскія песні. С. 156-157.

выкрыццё праз камізм становішча, камізм дзеяння. Радзей у гумарыстыцы Купалля практыкаваўся камізм знешнасці, хоць ён таксама, натуральна, прысутны ў ёй. Так, у сюжэце «пава (вутка) звівае з трасцечка гняздо і выводзіць пэўную колькасць дзяцей». А дзеці гэтыя хлопца імярэк, знешнасць якіх уключае розныя заганы і даброты:

... А ў Арнолькі - крывыя ногі,
А ў Юзічка - кудра галава,
А ў Сашкі - рэдкія зубы,
А ў Пецечкі - сінія вочкі,
А ў Валодзькі - белыя ручкі.

Асобным з носьбітаў названых рыс даецца адпаведная гумарыстычная ацэнка на падставе аналогій з побыту:

Крывыя ногі - жар заграбаць,
Кудра галава - печ вымятаць,
Рэдкія зубы - кісель цадзіць,
Сінія вочкі - чытаць, пісаць,
Белыя ручкі - паненак вітаць.[1]

Спачувальна іранічна крытыкуюцца, і гэта вытлумачальна з пункту гледжання псіхалогіі дзяўчат, залётнікі. І як правіла, яны вылучаюцца заўсёды асобна, персанальна. Выкарыстоўваецца раз знойдзенае хорам клішэ-фраза «А хто ў нас такі і такі?»:

А хто ў нас да дзевачак лас? Каліна.
Сымонка ў нас да дзевачак лас.
Узяў лясачку папірацыся,
Пайшоў дзевачкі даведаціся.
Лясачка яго паламалася,
Дзевачка яго адцуралася.[2]

А хто ў нас да дзевак лас?
На Йвана Купала!
Іван у нас да дзевак лас, -
Пакласць яго пад мяжою,
Накрыць яго бараною.[1]

---

[1] Тамсама. С. 164.
[2] Купальскія і пятроўскія песні. С. 187.

Досыць трапна ў купальскіх жартоўных песнях высмейваўся хвалько, хлопец, які пышыўся прылюдна нейкімі сваімі рэальнымі ці ўяўнымі здольнасцямі. У тэксце «А хто ў нас стралец-баец?» шаржыравана падаюцца паляўнічыя здольнасці хлопца імярэк. Гумар узмацняецца коштам мастацкай выявы перспектывы яго будучай свадзібкі, таго, як узрадуе жаніх цешчу і цесця сваёй паляўнічай «удачай». Іранічная нота агучваецца якраз гэтым кантэкстам:

– А хто ў нас стралец-баец?
– Іванька ў нас стралец-баец:
Забіў сароку сярод току,
Забіў другую падкрылую,
Забіў трэццю пад клеццю,
Надраў лою з-пад крылою.
Хай гэты лой да маёй свадзібкі,
Да маёй свадзібкі дарагім гасцям,
Дарагім гасцям - цешчы з цесцем.[2]

Гумарыстычныя характарыстыкі лірычным героям жартоўных песень даюцца і праз выяву іх эвентуальных перажыванняў. Пры гэтым выяўляюцца пэўныя рысы характару партрэтаванага ў песні, самыя розныя. Не выключаючы і такіх, як схільнасць да жорсткасці, дэспатызм у дачыненні да жонкі, яшчэ будучай, зразумела. Заганная рыса падмячалася соцыумам і тонка, дасціпна высмейвалася ў купальскай песні, у той час як у сацыяльна-бытавых творах народнай культуры яна звычайна толькі канстатавалася. Гумарыстычны куплет «А хто там, хто там?..» мае змястоўны іранічны падтэкст, цікавы рытмаарганізацыяй самой структуры:

А хто там, хто там за новым плотам?
Ой, то-то!
Ай, там Іванька Богу маліўся,
Богу маліўся, каб ажаніўся.
Не біў бы жаны чатыры гады,
На пяты гадок - што ў Бога дзянёк...[3]

Вядома, у такога роду творах у наяўнасці артыстызм, мастацкая гульня, але не пазбаўленая ўтылітарнай перспектыўнай мэты – дыдактыкі як важнейшага складніка народна-паэтычнай творчасці.

---

[1] Тамсама. С. 188.
[2] Тамсама. С. 190.
[3] Купальскія і пятроўскія песні. С. 188.

Спачувальная іронія чытаецца ў семантыцы купальскай песні «Ой, над ракою...» Яна выражана праз роздум хлопца, які не жаніўся, над анталагічнай праблемай быцця. Песні ўласцівы прыпеў, характэрны абрадавым песням Купалля:

Ой, над ракою, на кракавіцы,
Ту-ту-ту!
Шые Янчка нагавіцы,
Шые ніткаю, трасе латкаю,
Шые ворасам, плача голасам:
– Бог таму дае, хто жану мае,
Бог таму дае, хто дзеткі мае,
Ён і з жаною, як із зарою,
Ён із дзеткамі, як з кветкамі.[1]

Пры агульнай гумарыстычнай скіраванасці зместу песні акцэнт у ёй зроблены на сацыяльна-псіхалагічнай каштоўнасці сям'і для чалавека як члена соцыуму. Звяртае на сябе увагу, як, дарэчы, і ў папярэдняй жартоўнай песні, што купальскія гумарыстычныя тэксты, як правіла, маюць унутраную рыфмоўку. У цытаванай песні гэта дэманструюць трэці, чацвёрты і сёмы радкі. Рэкрэацыйная функцыянальнасць жартоўных песень вымагала віртуознасці структуры верша.

Малюючы абразок няўдалага выбару хлопцам-жаніхом дзяўчыны, жонкі, песенны гурт меў на мэце, пэўна, не толькі пакпіць, пасмяяцца з няўдачы, няўдачніка. Магла быць у такога характару твораў і прафілактычная мэта, выказваецца засцярога, нягледзячы на цалкам жартоўны тон тэксту. Такое бачыцца даследчыку ў купальскай жартоўнай песні:

Скакала жабка па сметнічку,
За ёю жанішок з вуздзечкаю.
– Ой, пастой, жабка, закілзаю,
Пайду да цесця папытаю.
Уехаў на двор - свіння вішчыць,
А зайшоў у хату - дзіця крычыць.[2]

Відовішчна, жанрава і з падтэкстам, зусім не адназначным.

Бяскрыўдная гумарыстычная думка-развага ў песні «Да стаяў дзяцінка блізка варот». Спачатку даецца погляд на лірычнага героя з

[1] Тамсама. С. 169.
[2] Купальскія і пятроўскія песні. С. 170.

боку, іранічна, што называецца, з прышчурам. Затым даецца слова самому дзяцінку. У цэлым песня адрасавалася немаладому кавалеру. І ў гэтым яе вобразнае вырашэнне, адпаведнае задуме. Тут жыццёвая дылема як бы і не вырашаецца: твор цалкам застаецца ў чыста гульнёвай сферы:

Да стаяў дзяцінка блізка варот,
Да часаў бараду аб замёт.
– Да бяда, жоначке, да не барада,
Што мяне дзяўчата не любяць,
Жанке маладыя ў плечы дуюць.[1]

Песенная гумарыстыка Купалля – з'ява адметная не толькі ў маштабе каляндарна-абрадавай паэзіі, але ў традыцыйнай культуры беларусаў у цэлым. Плённае развіццё гумарыстычных жартоўных песень на Купала абумоўлена спецыфікай свята ў гонар летняга сонцастаяння, самой парой года, на якую прыпадае апагей росквіту жыватворных сіл прыроды. Адной з важнейшых рыс песеннага гумару Купалля быў яго стымулюючы характар. Ён пабуджаў моладзь да любоўных кантактаў. Меў, па сутнасці, вітальную функцыянальную скіраванасць.

Сама форма бытавання купальскіх жартоўных пссень (пікіроўка купальскіх гуртоў імі) спрыяла развіццю досціпу і ў канчатковай мэце развіццю гумарыстычнай традыцыі. Гумарыстычныя песні ўносілі ў атмасферу старажытнага свята маладую гарэзнасць, весялосць, павышаючы тым самым агульны эмацыянальны тонус святочнай урачыстасці. У прынцыпе ў купальскіх песенных перапалках сродкамі камічнага сцвярджаліся фундаментальныя каштоўнасці – дабро, сумленнасць, розум, працавітасць. Сцвярджаліся праз адмаўленне несумленнасці, гультайства, нядбальства, праз крытычныя адносіны да негатыўнага ў чалавеку, людскіх узаемадачыненнях. Адметнасць паэтычнай сістэмы беларускіх жартоўных купальскіх песень у многім прадвызначана выкарыстаннем у ёй абрадавага субстрату Купалля.

***

Не цураецца абрадавага субстрату, яго элементаў пры стварэнні элементарна камічнага, натуральна, і ўкраінская гумарыстыка Купалля. Але ў крайне рэдкіх, адзіночных выпадках ён выкарыстоўваецца пры стварэнні вобразаў, тым больш пры

[1] Тамсама. С. 191.

сюжэтаўтварэнні. Дамінантны гапаковы танцавальны рытм пакідаў яго ўбаку, стасуючы новыя вобразатворныя элементы. Эківок у бок ведзьмаў, разгул якіх, згодна з міфалагічнымі ўяўленнямі, прыпадаў на Купалле, кідаецца ў вочы ў жартоўнай песні «На Купалу огонь крешуть». Але тое як бы мімаходзь, без пракляцця, заклёну, як гэта рабілася ў абрадава-рытуальных тэкстах:

На Купалу огонь крешуть,
Нехай відьми на пень брешуть;
Нехай брешуть, нехай знають,
Нехай молока не отбирають.[1]

Само Купала згадваецца як часавы локус, які становіцца ключавым словам у тэксце. Крыху часцей у гумарыстычных песнях фігуруе рэфрэн «Купала на Йвана», іманентны абедзвюм купальскім традыцыям. У цэлым сярод украінскіх жартоўных купалак пераважаюць шасці- і чатырохрадковыя тэксты. Адметна, украінскія жартоўныя купалкі не ўтрымліваюць матываў пікіроўкі з гуртам і суседзяў, моладзі іншых сёл. Найчасцей аб'ектам іх гумару з'яўляюцца хлопцы: «нашы хлопцы», «юркаўскія хлопцы», проста «хлопцы». Аналагічна, як і ў беларускіх жартоўных купалках, высмейваюцца стралецкія, паляўнічыя здольнасці хлопцаў («Ой наші хлопці стрільці, стрільці»), здзеклівa абыходзіцца з імі прадстаўнік дэманічнага свету. Як і ў беларускіх аналагах кідае іх праз баркан: гумар вытворны ад камізму становішча. Досціп, належны камізм дасягаецца ў тэкстах, дзе выкарыстоўваецца ўсечаная прыродная паралель і знойдзены адпаведны сэнсавы ракурс выявы аб'екта гумару. Напрыклад:

Ой на городі крокіс, крокіс,
Узяв чорт хлопців, поніс, поніс.
Ой на городі крокісиця,
Узів чорт хлопців та й тішиться.
Ой на городі кропивиця,
Узяв чорт хлопців та й дивиться.[2]

Пры разглядзе беларуска-ўкраінскіх паралеляў у гумарыстыцы большую цікавасць выклікае тое, што складае этнічна, нацыянальна адметнае, арыгінальнае. Істотна выявіць менавіта самабытнае, новае ў кантэксце агульначалавечай культуры, паспрабаваць раскрыць

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 352.
[2] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 348.

крыніцу, інтэлектуальна-мастацкія падставы яго ўзнікнення, што караняцца ў нацыянальным характары, псіхіцы і сацыяльна-прыродным асяроддзі жыцця этнасу. Перш-наперш ад агульнага да асобнага. Гумарыстычны сюжэт «муж гоніцца за сойкай, што ўкрала яго жонку» вядомы і ў беларускай абрадава-песеннай традыцыі, сярод жартоўных велікодных[1]. Ва ўкраінскіх купалках падобная сюжэтная сітуацыя асэнсавана з тонкім гумарам у дачыненні не толькі да аб'екта выявы Семенкі, які бяжыць па вуліцы за савою з кацубаю, але перш-наперш да яго дзяўчыны – ледащиці»-гультайкі:

...Покидай, сово, дівку мою,
Покидай мою ледащицю,
Возьми собі робітницю.[2]

Тут акцэнт і гумарыстычны эфект палягае на камізме сітуацыі і дасціпным павароце думкі ў дачыненні як да абразка ўсёй мастацка-вобразнай выявы, так і да герояў тэксту.

Звяртае на сябе ўвагу тая акалічнасць, што гумар ці не большасці ўкраінскіх купальскіх песень, скіраваны супраць хлопцаў, будуецца перш за ўсё на іх адносінах да канкрэтнай дзяўчыны, звычайна каханай. Гумар у такіх выпадках мае канкрэтную, персанальную адраснасць і вылучаецца, так бы мовіць, зычлівай іроніяй:

Ой у Потапа високий тин,
Там зачепився Хмелишин син,
Ой зачепився вчора зранку
А за Горпинку, за коханку.
Як зачепився, нехай висить,
Бо він Горпинки не залишить.[3]

Гумар можа сыходзіць ад калектыўнага суб'екта яго, хору, а можа вырашыцца ад дыялога песеннага гурту з аб'ектам яго падсмейвання. Дыялог, амебейны тып кампазіцыі, узмацняе ў такіх выпадку іх дынаміку дзеі ў тэксце і павышае мастацкасць твора ў цэлым:

Ой ти, Миколо, не стій сам.
Возьми свою Ганнусю під жупан.

---

[1] Грынблат М.Я. Песні беларускага народа. Мінск, 1940. Т. 1. С. 12.
[2] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 348.
[3] Тамсама. С. 349.

«А я жупана не маю,
Під сіру свитку сховаю.
Чорная свитина, як галка,
Ти ж, моя Ганнусю, коханка».[1]

Невялікая грона купальскіх тэкстаў выяўляе вясёла-гуллівую, выразна карагодную функцыянальнасць. Гумарыстычны эфект у іх дасягаецца праз дыялог, дынамічны зместам і формаю. Гумар у такіх тэкстах спецыфічны – багаты на розныя сэнсавыя адценні. Практычна тэкст уяўляе сабой драматургічную структуру, характэрную для мастацкай прыроды карагода як жанру:

– Чий ти, Захарку? - Попів, попів.
– Чого шукаєш? - Волів, волів.
– Твої волики давно в шкоді,
Аж у Ликери на городі.
Біжи, Захарку, біжи, біжи,
Пече Ликера коржі, коржі.
– Ой якії? Пшеничнії,
Для моєї душі приличнії.
– Ой яких? - Гречанії,
Для моєї душі коханії.
– Чий ти, Захарку? - Попів, попів.
– Чого шукаєш? - Волів, волів.
– Твої волики на діброї,
Твоя Ликерця на розмові.
– Мої волики в зеленім гаю,
Я свою Ликсрцю давно знаю.[2]

Ашчадны гумар у дачыненні да хлопца, лірычнага героя песні, бачыцца і ў тых купальскіх тэкстах, дзе сюжэт развіваецца ў прыніжальнай для яго, камічнай, па сутнасці, абсурднай сітуацыі. Праз жарт, пакепліванне з героя тэксту знойдзены выхад на шчаслівы для яго паварот лесу – пададзены намёк на жаніцьбу з каханай дзяўчынай. Узятая ад пачатку іранічная нота праз увесь тэкст даведзена да не пазбаўленага тонкасці, дасціпнага завяршэння: «Скача жабка над річкаю, // За єю Косіянко з гнуздечкою: // - - Постой, жабко, не скач хутко, // Осідлаю і огнуздаю, // Поїду

[1] Тамсама. С. 350.
[2] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 352-353.

Хведорку одвідаю - // Ой чи жива, чи здорова // Моя Хведорка чорноброва. // Шиє кошулю тонку, білу - // Косяну про неділю»[1].

Гумар украінскіх купалак у адрас дзяўчат мае свае зместавыя і вобразныя асаблівасці. У тэкстах, дзе аб'ектам гумару сталі паасобныя недахопы характару дзяўчат, паслядоўна можна прасачыць і сюжэтную прывязку да свята летняга сонцастаяння. У адных выпадках гэта прывязка ўскосная, у абсалютнай большасці - непасрэдная. Найчасцей выяўляецца як локус дзеяння. Часам, як у купалцы з Лемкаўшчыны, з паэтычна-вобразна пададзеным абразком самога свята:

А на Яна, на Янонька,
А на Яна, на Янонька
Горіла нам собітонька.
Як горіла, так палала,
Анна кабат заляпала.
Не могла го одопряти,
Мусив Василь помогати...[2]

Асобныя жартоўныя ўкраінскія купальскія песні гучаць як куплеты да танцаў, вылучаюцца дасціпнай аўтаіроніяй. Тэксты іх утрымліваюць у сваёй семантыцы падтэкст, дэтэрмінаваны абрадава-звычаёвымі рэаліямі Купалля:

На Купайла була,
Сарочку забула;
Не пійду додому, -
Боюся сорому;
Увернуся в солому
Да й пойду додому.[3]

На карнавальнае функцыянаванне песні-прыпеўкі да танца «На городі шовковиця» ўказваюць яе змест і паэтыка. У творы паказана натура актыўная, бойкая, што, красуючыся ў карагодзе між моладдзю, можа кінуць выклік прадстаўніку вышэйшага стану, зачапіць дасціпным словам, каб сцвердзіць сваю годнасць. І хоць само Купала ў тэксце прысутнічае як хранонім, абазначана адно

---

[1] Тамсама. С. 350-351.
[2] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 354.
[3] Тамсама. С. 354.

рэфрэнам, са зместам умоўна звязаным, жывая іпастась самога свята ў ім перададзена адчувальна-зрокава:

На городі шовковиця,
Чорні брови в поповича.
Купала на Йвана,
Купала на Йвана.
А я свої в сажу вмажу,
Поповича переважу.
Купала на Йвана,
Купала на Йвана.[1]

Лагодная крытыка дзяўчат спосабам элементарна камічнага на падставе побытавых вобразных абставін і дэталяў у песні «Ходить коник попід гречкою» змяняецца на жорсткую эскападу: аб'ект высмейвання дзяўчына, дачка гаспадара імярэк акрэсліваецца крайне негатыўным эпітэтам «мерзенна». Лагічна дапусціць, што суб'ектам такога абразлівага па сутнасці выпаду з'яўляецца хлопец, якому менавіта бацькі адмовілі ў жаніцьбе са сваей дачкой ці сама яна адпрэчыла непажаданага залётніка. Магчыма дапусціць і свядомае правакаванне аб'екта асмяяння – эпатаж. Змест песні ў цэлым, самавітая яе паэтычна-вобразная структура наводзяць на такую думку. Урэшце і агульны кантэкст купальскай гумарыстыкі схіляе да такога меркавання. Сапраўды:

Ой ходить коник попід гречкою,
Івана Купала!
– Ой пожди, коню, я загнуздаю,
Івана Купала!
Та поїдемо аж до Дунаю,
Івана Купала!
Ой до Дунаю водіцу пити,
Івана Купала!
Ой до Юхима дівки любити,
Івана Купала!
Ой у Дунаю вода зелена,
Івана Купала!
А у Юхима дівка мерзенна!
Івана Купала![1]

---

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 346.

Ва ўкраінскай гумарыстычнай традыцыі Купалля, дарэчы, як і ў беларускай, вельмі рэдка аб'ектам гумару бываюць замужнія пары. Тлумачыцца гэта відавочна проста: у святочнай урачыстасці дня летняга сонцастаяння прымалі ўдзел розныя ўзроставыя катэгорыі абшчыны, але ігрышчы, натуральна, былі прэрагатывай моладзі.

Прадстаўнікі моладзі былі творцамі і носьбітамі асноўнай масы жартоўных песснь. Жартоўная паэзія Купалля была формаю іх самавыражэння. У ёй знайшлі выказ іх жаданні, інтэнцыі, іх маладая гарэзлівасць і досціп. Ёсць у падрыхтаваным А.І. Дэем зборы ўкраінскай абрадавай песнятворчасці адзін-адзіны тэкст з яскравым гумарам, у цэнтры якога муж і жонка імярэк. Твор «А летіло помяло» вылучаецца арыгінальным паэтычна-вобразным ладам, вясёлым танцавальным рытмам, у якім рэфрэн «стовпом дим, стовпом дим» успрымаецца як лейтматыў мастацкай выявы ў тэксце:

А летіло помяло через ваше село.
Стовпом дим, стовпом дим.
Сіло спочивати на Кирила хаті.
Стовпом дим, стовпом дим.
Кирилова хата запалилася.
Стовпом дим, стовпом дим.
Кирилова голова засмалилася.
Стовпом дим, стовпом дим.
А Олена з радощами носить воду пригорщами.
Стовпом дим, стовпом дим.
Що залиє, то займеться, то й Олена засмиється.
Стовпом дим, стовпом дим.[2]

Як і ў беларускай купальскай гумарыстыцы, ва ўкраінскай сустракаюцца песні гратэскавай формы асмяяння аб'екта гумару. Так, гратэскавай вобразнай формай пазначана песня, адрасаваная «долішнянам і горішняпам», якія заклікаюцца на «собітку» (Дей. Укр. нар. пісні, с. 352).

Гратэскавы спосаб тыпізацыі назіраецца ў жартоўна-песенных тэкстах «Ой наші хлопці стрільці, стрільці», «Ой шли дівчата ройком», «По Купала ходила», «Іванова мати порося вкрала». Яны, як правіла, не маюць разгорнутай вершаванай структуры і ў прынцыпе складаюць невялікі працэнт у агульным рэпертуары ўкраінскага Купалля.

---

[1] Дей О.І. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. С. 355.
[2] Тамсама. С. 353.

Калі падводзіць вынікі першага параўнальнага разгляду ўкраінскай і беларускай фальклорна-этнаграфічнай традыцыі Купалля, то можна сказаць, што ў абрадавым і эстэтычным аспектах яны прыблізна роўнавялікія. У беларусаў захавалася крыху больш архаічных элементаў абраднасці і агульны песенны фонд купальскіх песень больш значны. Ёсць невялікія разыходжанні ў жанравай тыпалогіі. Ва ўкраінцаў аказаўся больш развіты пласт любоўнай лірыкі.

Беларускае Купалле адметнае сваімі баладамі, функцыянальна і ў ідэйным плане арганічна звязанымі з абрадава-звычаёвай спецыфікай свята ў гонар летняга сонцастаяння. Што да гумарыстыкі Купалля, то яна пры наяўнасці агульных матываў вылучаецца сваім адрозным зместавым і выяўленча-вобразным каларытам у абедзвюх традыцыях, беларускай і ўкраінскай. Супольных сюжэтаў жартоўных песень як для блізкіх, генетычна роднасных культур у прынцыпе няшмат. Вытокі іх, як правіла, у побытавым досведзе этнасаў.

Прыярытэты ў духоўнай сферы, перавага ў кожнай культуры тых або іншых жанраў дэтэрмінуюцца глыбінна-прычыннымі фактарамі. Перш-наперш ментальнасцю, абумоўленай у сваю чаргу комплексам фактараў прыродна-геаграфічнага, гістарычнага, уласна антрапалагічнага парадку. Шырэйшая лірычная плынь ва ўкраінскай купальскай паэзіі, больш рашучы выхад за рамкі абрадавага канона, характэрныя для яе, на фоне песнятворчасці беларускага Купалля, больш кансерватыўнага, досыць відавочныя. Паколькі мастацкая свядомасць, а тут мы маем справу менавіта з ёй, звязана непасрэдна з этнічнай ментальнасцю, то зусім лагічна бачыць адзначаную спецыфіку менавіта ў менталітэце творцы, носьбіта гэтай культуры. У паэтыцы беларускіх і ўкраінскіх купальскіх песен і, ідэнтычны абрадавыя элементы, перш за ўсё тыя, што генетычна ўзыходзяць да эпохі індаеўрапейскай супольнасці.

Абедзвюм паэтычным традыцыям у цэлым уласціва тыпалагічнае сыходжанне пры розным зместавым напаўненні і мастацкім увасабленні тоесных ідэй.

БАЛГАРСКІЯ І БЕЛАРУСКІЯ ЖНІЎНЫЯ ПЕСНІ: ВОБРАЗНАЯ СІСТЭМА, ТЫПАЛОГІЯ

Балгарская жніўная песня не дэманструе такога блізкага тыпалагічнага зыходжання, як беларуская з украінскай, дзе аналогіі прасочваюцца на ўзроўні сюжэтаў. Тым не менш супольнае з беларускімі жніўнымі выяўляецца ў і балгарскай жатварскай песнятворчасці, на што, дарэчы, звярнуў яшчэ ў свой час увагу балгарскі кампазітар А. Букарэштліеў[1]. Натуральна, як музыколаг ён убачыў аналаг перадусім у мелодыцы, агульнай танальнасці жніўных песень двух славянскіх народаў – дамінаванні скаргі-жальбы, элегічнага гучання.

Тыпалагічна гэта супадзенне не выпадковае. Яно – у самой семантыцы жніўнай песні, дэтэрмінаванае сацыяльнымі і этнічна-пабытавымі ўмовамі, у якіх яна ўзнікла і бытавала. Тыпалагічнае паходжанне беларускіх і балгарскіх жніўных песень у значнай меры абумоўлена іх функцыянальнасцю, часткова – гістарычнымі абставінамі. Гэта апошняя акалічнасць, маецца на ўвазе аналагічны сацыяльна-гістарычны фактар, выяўляецца ў тым, што ў балгарскіх жатварскіх песнях прадстаўніком феадала-аграрыя выступае турэцкі бей, ага або чарбаджый, багач, які мог быць і з балгараў, а ў беларускіх жніўных – пан, не столькі польскі абшарнік, як паланізаваны і ўжо тым самым у пэўнай ступені этнічна адчужаны. Відавочна, гэта адзін з істотных фактараў тыпалагічнай блізкасці дзвюх песенных традыцый. Але ім, бясспрэчна, пэўная пераклічка матываў, аналогіі ў сістэме вобразаў, паэтыцы не вычэрпваліся.

Задача кампаратывісцкага даследавання, на нашу думку, палягае не адно ў высвятленні паралелей, важных для раскрыцця перш-наперш этнагенезу з'явы, а ў спасціжэнні праз агульнае асобнага, адметнага. Канчатковы вынік вывучэння сусветнай культуры ў выяўленні ўсёй паўнаты яе складнікаў, рознабаковых граняў, іншымі словамі, шырокага спектра этнакультурных з'яў, артэфактаў, напрацаваных шэрагам цывілізацый розных этнасаў цягам тысячагоддзяў.

Жніўныя песні балгараў, беларусаў, украінцаў, аб якіх тут гаворка, пэўна, толькі нейкая мільённая часцінка ў агульнай скарбніцы ўсечалавечай культуры. Тым не менш... Перадусім аўтэнтычнасцю, нацыянальнай адметнасцю вымяраецца яе, калі можна так сказаць, агульны культурніцкі каэфіцыент.

Пры параўнальным вывучэнні кожнай з этнічных песенных традыцый важна, на нашу думку, акцэнтаваць увагу на феномене іх

---

[1] Букорештлиев А. Средно-рядопски песни. София, 1937. Т. 2, ч. 2. С. 526.

адметнасці, у якой знайшлі выраз мастацкая свядомасць, ментальнасць, у пэўнай меры і сацыяльная гісторыя этнасу. Такім чынам, балгарская жатварска (жніўная) песня разглядаецца перадусім як з'ява антрапалогіі культуры, як феномен яе ў кантэксце іншых славянскіх традыцыйных культур, і перш-наперш беларускай і ўкраінскай.

Спачатку аб перадумовах, што спрычыніліся да змадэлявання агульнагаў жніўна-песеннай традыцыі балгараў, беларусаў і ўкраінцаў. Агульнага не на ўзроўні сюжэцікі, хоць і такія сыходжанні маюць месца, а перадусім у самой паэтычна-вобразнай сістэме, агульнай ідэі гэтага жанру песнятворчасці. Кожная паасобку яны бачацца нам цэласнымі, самадастатковымі. Тым не менш нельга не бачыць таго супольнага, што іх лучыць, выдзяляе сярод іншых жанраў, не толькі ў функцыянальным і зместавым плане. Па-першае, у сістэмнай агульнасці многае прадвызначае локус бытавання жытняя ніва[1]. Па-другое, сам характар жніўнай працы, яго дзённы распарадак, рытм. Па-трэцяе, прыроднае атачэнне. Цяжкая праца, што патрабавала значных фізічных намаганняў жней, праходзіла ў самую гарачую пару года, пад спякотлівым сонцам. Невыпадкова ў народнай тэрміналогіі акрэслівалася як гарачая пара, рупніца – у беларусаў, страда - у рускіх. Сонца было ў пэўнай меры арыенцірам у працы жней – поўдзень, надвячорак, надзея на адпачынак, і адначасна спагадным-неспагадным спадарожнікам напружанага працоўнага дня іх. І яшчэ на жніве былі істотна прысутныя прыродныя стыхіі, перадусім вецер, да якога ў жніўных песнях гучыць зварот побач са зваротам да сонца, а таксама касмічныя аб'екты - месяц, зоры, воблакі, хмары.

Ва ўзаемадзеянні суб'ектаў і аб'ектаў вялікай земляробчай дзеі, якой было ў дыяхраніі жніво, не заставаўся нейтральным ландшафт: у балгараў – горы, арэхавыя зараслі, у беларусаў – раўніна, бор, а ў песнях адпаведна - «роўнас поле», «зялён-бор», «висока планинка», «сенка орехова» (высокая гара, арэхавы цень) і да т. п.

Жніўная песенная традыцыя, як і кожная паэтычна-мастацкая этнакультурная традыцыя, умяшчае ў сабе сінтэз пэўнага аспекту духоўнага жыцця этнасу: шырокі свет пачуццяў, перажыванняў, узаемаадносін, думак, памкненняў, выказаных словам у эстэтычна арганізаванай форме. І як такая – цікавая сама па сабе. Якраз у

---

[1] Фальклорна-этнаграфічная літаратура канкрэтна сведчыць пра тое, што балгарскія жатварскія песні, як і беларускія жніўныя, спяваліся менавіта падчас самой працы на постаці і па дарозе жней дахаты: «Жнеі спяваюць на постаці ў час жніва пры вяртанні зноў у сяло». – СНУ. Сборник за народни умотворения. София. Кн. 26. С. 71.

гэтым плане перш-наперш нам цікава балгарская жатварска песня. А ўжо потым праз яе паглядзець на беларускую жніўную песню, выглядаючы тыпалагічныя і сэнсавыя збліжэнні і разыходжанні іх.

Балгарская жніўная песня нясе ў сабе досыць прыкметны эпічны пачатак. Зварот да космасу, стыхій дазваляе творцам яе разгарнуць шырокую панараму жыцця сельскага соцыуму, з уласцівай яму працоўнай руплівасці сярэдзіны лета:

Духни ми ветре ладане, разхлади поле широко, по поле морни жътвари, в планина стари косачи, под вейник черни бучкари у гора млади козари.[1]	Дыхні, прахалодны ветру, астудзі шырокае поле, па полі стомленых жанцоў, у гарах старых касцоў, у лесе маладых пастухоў.

Зварот да сонца ў жатварскай песні балгараў дазваляе абняць думкай усіх удзельнікаў земляробскай працы, не забываючыся і на малых дзяцей, якіх жнеі мусілі браць з сабою на ніву. Дарэчы, істотны бытавы штрых, што знайшоў шырокую паэтычную інтэрпрэтацыю ў трох жніўна-песенных традыцыях:

Слънчице мило мамино, нали ти, мами, заръчах, до пладне слънце да грееш, от пладне в облак да зайдеш, че изгоряха ратаи, по буйни ниви жетвари, в росни ливади косачи, че изгоряха ратаи, дребни дечица в слогове.[2]	Мілае маміна сонейка, ці табе наказана да абеда грэць, а па абедзе ў воблака схавацца, бо зыходзяць ад гарачыні аратыя, на буйнай ніве жанцы, у росным лузе касцы, дробныя дзеці ля мяжы.

У цэнтры балгарскіх жніўных песень, як і беларускіх ды ўкраінскіх, - вобраз жняі. Ён не статычны, якім бывае часам у фальклорных творах, не пазбаўлены псіхалагізацыі, выяўляецца як пэўны характар. Паэтычна-вобразная выява вобраза жняі ў песнях паўстае з яе маналогаў і дыялогаў, праз паказ узаемаадносін усіх удзельнікаў жніва. Напрыклад, праз зварот да ветру голасам балгарскай жняі пранікнёна перадаецца арганічная повязь яе з родным домам, усёй сям'ёю ў першую чаргу як рабачаямі, з'яднанымі не толькі роднасцю,

[1] Българско народно творчество. София, 1962. Т. 8. С. 101.
[2] Тамсама. Т. 8. С. 118.

а і як працаўнікі ў адзін час кожны на сваёй дзялянцы. Адметна, праз працоўны клопат у песні ўвасабляецца адзінства сям'і земляроба:

Пувяй, вятро, пувяй
пувяй, долнянино,
и ти, горнянино.
Да ми глас разнесет
дор до нащо село,
да ма чуе мама,
мама от селото,
тати от ливада,
бати от угари,
буля от лозята,
любе от кошара.[1]

Павей, ветру, павей,
павей, паўднёвы,
і ты, лясны.
Данясі мой голас
да нашага сяла,
хай пачуе маці,
маці ў сяле,
тата ў лузе,
старэйшы брат з папару,
братавая з вінаграду,
любы з кашараў.

Сярод беларускіх і ўкраінскіх жанравых аналагаў балгарскую жніўную песню вылучае паэтызацыя агульнага плану жніва, самой нівы і жняі на лоне яе як суб'екта вялікай жніўнай рупнасці. Пры гэтым, чаго няма ў беларускай жніўнай песні, робіцца акцэнт па харастве жняі, паэтызуецца яе знешні выгляд на пастаці:

– Нещо се белее, Нанко,
долу, на поле широко,
да ли ми са бели гаски,
или ми е бело платно? –
Нито били бели гаски,
нито било бело платно,
най била мома хубава.
Бела пшеница жъне ше.
Опратала раки до лакти,
опратала ноги до колене.[2]

Штосьці бялее, Нанко,
долах, на полі шырокім,
ці гэта белыя гусі,
ці палатно бялее?
Гэта не белыя гусі,
ні палатно бялее,
найпрыгажэйшая дзяўчына.
Белую пшаніцу жне.
Закасала рукавы да локця,
адкрыла ногі да каленяў.

У беларускай абрадавай жніўнай традыцыі величанне, ухвала жняі-зажынальніцы адбывалася на ўзроўні рытуальнага тэксту. У светапоглядным плане яно ўзыходзіла да міфапаэтычных уяўленняў аб шчаслівай руцэ: «Каму сёлета жыта зажынаць? // - Зажынаць жыта Іванісе: // Яе ніўка радлівая, яе ручка шчаслівая»[3]. У

---

[1] Българско народно творчество. София, 1962. Т. 8. С. 101.
[2] Българско народно творчество. София, 1962. Т. 8. С. 103.
[3] Жніўныя песні. Мінск, 1974. С. 70

балгарскай жа аналагічны тэкст прыкметна эстэтызаваўся, набыў лірычнае адценне, у песні ўслаўляецца не толькі і нават не столькі магічная яе (жняі) функцыянальнасць, а перадусім духоўнае аблічча, хараство яе разам са здольнасцю прыгожа спяваць, добра жаць, мець мілы нораў:

Зажни, Ружо, тебе лека рака,
лека рака и весела снага;
леко зажни, да е леко лето,
леко лето, като леко перо;
запой, Ружа, ти си гласовита,
леком поеш, далеком се чуе...
Запой, Ружа, тебе блага душа,
блага душа и весела снага.[1]

Зажні, Ружа, у цябе лёгкая рука,
лёгкая рука і гібкі стан;
зажні, каб было лёгкае лета, лёгкае
лета, як лёгка пяро;
заспявай, Ружа, ты галасіста,
лёгка пяеш, далёка чутна...
Заспявай, Ружа, у цябе добрая душа,
добрая душа і гібкі стан.

У іншым паасобніку гэтай песні пра жняю-зажынальніцу па сутнасці міфапаэтычнага паходжання вераванне аб шчаслівай (лёгкай) руцэ як заруцы поспеху на жніве пад уздзеяннем хрысціянства трансфармавалася ў баладу, з характэрным для баладнага жанру драматызмам сітуацыі і павучаннем:

Зажни, зажни бяла Ружо!
Ти си харна на полаза,
ти си имаш лека ръка,
ти си една у майчица,
ти си имаш девет братя,
още девет братовчеда.
Братя Ружи говореха:
– Не дей, Ружо, не зажинай!
Днеска има два празника –
свети Петър, свети Павел.
Ружа брати не послуша,
а зажнала бяла Ружа,
извила са й люта змия,
ухопа я между очи,
между очи по челото.
Начас Ружа ослепяла.[2]

Зажні, зажні белая Ружа!
Ты ладная сабою,
ты маеш лёгкую руку,
ты адна ў маці,
ты маеш дзевяць братоў,
і дзевяць братавых.
Браты Ружы гаварылі:
– Пакінь, Ружа, не зажынай!
Сягоння два святы –
святога Пятра і святога Паўла.
Ружа не паслухала братоў,
а зажала белая Ружа,
узвілася лютая змяя,
ухапіла яе паміж вачэй,
паміж вачэй па чалу.
Пачала Ружа слепнуць.

---

[1] Българско народно творчество. София, 1962. Т. 8. С. 99.
[2] Българско народно творчество. С. 102.

У пошуку прыёмаў узвялічыць рабачайку на ніве жняю ў балгарскай песні прыбегнута да ацэнкі працы яе найвышэйшым аўтарытэтам, самім царом. Паказальна, чаго няма звычайна ў песнях, хіба што толькі ў гістарычных ды часам у баладах, у балгарскай жатварскай песні называецца імя і прозвішча ўхвалянай жняі. Магчыма, поўная персаніфікацыя вобраза жняі выклікана фактам увядзення ў тэкст вобраза цара: дзеля надання песні гістарычнага кантэксту:

Полегнала белия пченица,
полегнала на цареви двори,
никой си се жетвар ни наема
да си прожне белия пченица.
Нае си œ Мария Скумврия,
та си прожне белия пченица.
Заглядя я цара от сырая,
та си рукна Мария Скумврия;
– Ой Мария, Мария Скумврия,
ке те зема за моята сина,
ке си жетвар над жетварите.[1]

Нахілілася белая пшаніца,
нахілілася на царскім двары,
ніхто з жанцоў не наймаецца,
каб зжаць белую пшаніцу.
Нанялася Марыя Скумврыя,
ды зжала белую пшаніцу.
Убачыў яе цар з палаты,
узрушаны Марыяй Скумврыяй;
– Ой Мармя, Марыя Скумврыя,
вазьму цябе за свайго сына,
ты жняя над жанцамі.

У разгледжаных тэкстах абазначаны адзін ракурс паэтычнай выявы вобраза жняі ў балгарскіх песнях. Гэта погляд на працаўніцу жніва збоку. У ім утрымліваюцца элементы фальклорнага рамантызму. Аднак ужо другі паасобнік песні на сюжэт «жняя жне пшаніцу на царскім полі» выяўляў не рамантызаваныя адносіны прадстаўніка вярхоўнай улады і жняі-рабачайкі, а падаваў рэалістычны абразок працы на полі ўладара яго слугі, жняі-рабыні, дзе знайшлі адлюстраванне рэаліі прыгоннай пары, увасоблены праўдзіва-рэалістычны вобраз запрыгоненай балгарскай сялянкі. Сацыяльны акцэнт зроблены на выяве ўмоў працы самой жняі, голай, босай, голагаловай:

Полегнала белия пченица,
полегнала царю до сарайо,
та я жние Елена робиня.
Жние, жние гола, гологлава,
Жние, жние боса, на стапала.

Палягла белая пшаніца,
палягла да харомаў цара,
яе жне Алена-рабыня.
Жне голая, голагаловая,
Жне босая,

[1] Тамсама. Т. 8. С. 126.
[2] Българско народно творчество. С. 128.

Съгледа я царю от сарайо,
па на нея потном говори:
– Жни ми, жни ми, Елено робиню,
жни ми, жни ми в петок и сабота,
у неделя премлада невеста.
На тебе чат венци граотити,
на мене чат пекльи треперити.[2]

Угледзеў яе цар ад палаца,
потым кажа ёй:
– Жні, жні, Алена-рабыня,
жні, жні мне ў пятніцу і ў суботу,
у нядзелю маладая маладуха.

Натуральна, пазаэтнічнае, агульнае ў жніўнай працы беларусаў, балгараў, украінцаў - яе прыродныя і сацыяльныя ўмовы спараджалі тыпалагічна блізкія сюжэтныя сітуацыі ў іх песнях. Аднак нельга сказаць, што тоесныя рэальныя абставіны заўсёды спрычыняліся да тоеснасці ў сюжэтах і паэтыцы жніўных песень трох розных этнічных традыцый.

Супольнае ў песнях розных этнічных традыцый часта выяўляецца праз паэтычна-вобразнае адлюстраванне самой жнейскай працы, яе цяжару. Такія рэаліі жыцця, як вымушанасць маці малога немаўляці браць яго з сабой на ніву, адначасна патрапіць справіцца з рознай гаспадарчай работай у хаце, зносіць неспагаду наглядчыкаў-прыганятых і інш., знайшлі разнастайнае мастацкае ўвасабленне ў жніўных песнях усходнеславянскай і паўднёваславянскай традыцый. І ў кожнай па-свойму адметна. Вядомы ў беларускай жніўна-песеннай традыцыі сюжэт «воўк або мядзведзь прыйшоў пакалыхаць пакінутае пры мяжы жняёю дзіця» ў балгараў атрымаў шырокую мастацкую распрацоўку.

У песні «Пабілася аб заклад Драганка» міфалагізаваны сюжэт: жняя павесіла на ніве калыску з дзіцем, а скончыўшы жаць, застала пры ёй трох ваўкоў, якія аказаліся ў сапраўднасці самадзівамі. Жняя ўсвядоміла, што менавіта яны памаглі ёй справіцца з непасільнай работай – зжаць ад усходу да заходу сонца вялікі абшар збажыны, на што яна заклалася з свёкрам і дзевярамі[1]. У іншым варыянце сюжэта «жняя і самадзівы ў ролі нянькі пакінутага ёй на ўзмежку немаўляці» распавядаецца пра запрацаваную нявестку, якой даводзіцца кідацца ад жніва да хатняй працы аж да забыцця ў полі ўзятага з сабою на ніву дзіцяці. Песня ўвасобіла якраз тыповае, характэрнае для жыцця сялянкі ў пару жніва: перадусім вялікую напругу ў працоўным побыце:

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 136-137.

Жни, наваляй, невесто,
нивата да дожанеме,
нивата девет беврате,
девет я рала орале,
десето брана влачило.
Па се навела невеста,
кога слънцето изгрева
по се изправи невеста,
кога слънцето заожда.
Девет е купли правила,
доде дома си отиде,
Като си дома отиде,
кравата реве на порта
за черно мъжко детенце.
Тогас се й невеста сетила
че има мъжко детенце.
Па си на нива отишла.
Над люлкя стоят три моми,
три моми, три самодиви.
Първа му шапка шиеше,
фтора му ризи кроеше,
трета му песен пееше:
– Нанкай ми, нанкай, детенце,
Ний сме ти до три майчици.[1]

Жні, нагінайся, нявестка,
дажнем ніву,
ніва дзевяць загонаў,
дзевяць аратых яе арала,
дзесятая барана валачыла.
Стала нагінацца нявестка,
калі сонца толькі ўзышло
і выпрасталася нявестка,
калі яно зайшло.
Дзевяць спраў звяршыла,
пакуль адыходзіць дахаты,
Калі дамоў прыйшла,
карова раве за варотамі
па чорнаму цяляці.
Тады нявестка ўспомніла,
што мае малога сыночка.
Потым пайшла на ніву.
Ля калыскі стаяць тры дзяўчынкі,
тры дзяўчынкі, тры самадзівы.
Першая яму шапачку шые,
другая сукенку кроіць,
трэцяя яму песню спявае:
– Баю-бай, баю-бай, маленькі,
Мы – твае тры мамы.

У песні выразна абазначылася тэндэнцыя да эпізацыі тэксту. Гэта выявілася перш за ўсё ў паказе нівы, яе маштабу («девет уврата», што раўняецца 919 $м^2$), вялікай папярэдняй працы на ёй аратых («девет я рала орале») і, нарэшце, нястомнага, праз цэлы дзень без разгіну кланення жняёю зямлі ў ходзе зжынання калосся. Што ж да матыву пра трох нянек-самадзіваў, то ён сваей міфічнай семантыкай па-свойму адцяняе рэалістычную карціну жніва.

Балгарская жніўная песня на сюжэт аб трох няньках пакінутага жняёю на ніве дзіцяці – твор надзвычай цікавы ў жанравым плане. Яго інварыянт налічвае 57 вершаваных радкоў. У яго структуры абсалютна дамінуюць элементы эпічнай паэтыкі. Фабула песні нескладаная. Гераіня яе Пяткана (а ў балгарскай традыцыі, і гэта зноў жа знак эпічнай прыроды жанру, персаніфікацыя праводзіцца досыць паслядоўна) паспрачалася з дзевяццю дзевярамі аб тым, што

[1] Тамсама. Т. 8. С. 134-135.

да абеду дажне «ниву голема» і справіцца з усімі абавязкамі ў сям'і і гаспадарцы. Не паслухаўшы свёкра, які засцерагаў яе ад нерэальнага, немажлівага закладу, яна з дзіцем адпраўляецца на ніву, дзе шчыруе да абеду на постаці.

Матыў аб забытым жняёю на жніве з-за непамернага клопату дзіцяці дазволіў калектыўнаму аўтару песні выяўленча-ёміста намаляваць карціну сельскага побыту, пластычна-вобразна ўзнавіць адносіны ў вялікай патрыярхальнай сям'і і, нарэшце, завяршыць і твор трагічным для ўвішнай, але занадта ўпэўненай у сабе маладзіцы фіналам павучальнага сэнсу. Вось як вобразна-рэчыўна ўвасоблена побытавая рэальнасць і асноўная думка ў песні:

...до обед нива ожньала,	…да абеду закончыла жаць,
до плодне снопе вързала,	да палудня снапы вязала,
вързала кръстци, сденала.	стаўляла мэндлікі.
От плодне дома отиде:	У палудзень дахаты прышла:
свекру вечера готвила -	свёкру згатавала вячэру -
девет погачи месила,	дзевяць хлябоў замясіла,
десета вита баница;	дзесяты слаёны пірог;
свекърви меко послала,	свекрыві мякка паслала,
деверу дала премена,	дзеверу дала змену бялізны,
етърви вода донесла,	ятроўцы вады прынесла,
донесла вода за глава.	прынесла вады памыць галаву.
Сичко Петкана свършила,	Усё Пяткана зрабіла,
докле е слънце на заод,	пакуль сонцу садзіцца,
кого се стока прибира.	калі вяртаецца з пашы скаціна.

Пры даенні кароў, калі адна з іх па клічцы Бялана жаласна прамычала да свайго цяляці, Пяткана ўспомніла (псіхалагічна дакладная дэталь) пра сваю малечу, пакінутую ў калысцы пад грушай на ніве. Яна горка перажыла страту сыночка, з цела якога ўжо паздзекваліся дзікія птахі:

Стана Петкана, отиде	Устала Пяткана, пашла
на тая нива голема,	на тую вялікую ніву,
кога при круше отиде,	калі падышла да грушы,
дете ю беше умрело:	дзіця яе было ўжо мёртвым:
орли му очи изпили,	арлы выпілі яго вочы,
вуци му цревце изели.	гусі чэраўца з'елі.
Петкана жално заплака:	Пяткана жаласна заплакала:
«Пусти остали облози,	«Пустыя сталі аблогі,
облози не са на арно».[1]	Аблогі не араныя».

[1] Жніўныя песні. С. 97.

У беларускай песеннай традыцыі сюжэт аб пакінутым на жніве пры мяжы жняёй дзіцяці вытрыманы цалкам у рэалістычным ключы. Песні маюць на мэце засцерагчы жняю-маладзіцу ад эвентуальнай пагрозы з боку дзікіх звяроў яе дзіцяці, узятаму з сабою на пожню:

Маладзіца маладая
У шчырым бару жыта жала,
Мала дзіця калыхала.
А прышло к ёй да тры ваўкі,
Да тры ваўкі, тры шэрыя.
Адзін кажыць: Пазыбаю,
Другі кажыць: Пазабаўлю,
Трэці кажыць: Пацалую.
Цалавалі, мілавалі –
Й мала дзіця разарвалі...[1]

Дадзены сюжэт, мяркуючы па публікацыях, меў вельмі многа варыянтаў. Сярод іх вылучаюцца тэксты, дзе ўтылітарная ідэя не праводзіцца так жорстка, як у працытаваным вышэй. У песні «Да за белым бярэзнічкам» мядзведзь сам засцерагае жняю, звяртае яе ўвагу на тое, што дзіця плача. Лясны госць вітае жняю-малодачку звычным зычэннем у працы: «Памагай Бог, малодачка, // - Чаго тваё дзіця плача? // - І эй, узяў бы яго панасіць, // Ды баюся - не ўкусіць, // Эй, узяў бы яго пакалыхаць, // Ды баюся, каб не ўдраць»[2].

Ведае беларуская фальклорная традыцыя і міфалагізаваны, як у балгарскіх жніўных песнях, варыянт разгляданага сюжэта. Праўда, ён меў меншае пашырэнне. Пазнейшае паходжанне адбілася на яго ідэйна-зместавай апрацоўцы. Песня запісана Г.І. Цітовічам у 40-я гады XX ст. на Палессі:

...Й маладая маладзіца
За гаем жыта жала.
Жала яна, спазнілася,
Дзіцятка забылася.
Прыляцелі тры й анёлы,
Дзіця сталі калыхаці:
Адзін кажа: - Калышэмо,
А другі: - Падзяржэма,

[1] Тамсама.
[2] Жніўныя песні. С. 99.

Трэці кажа: - Долю дайма,
Да й самі ўцякайма.[1]

Ужо першае тэкстуальнае параўнанне балгарскіх і беларускіх жніўных песень дазваляе сцвердзіць наяўнасць ў дзвюх фальклорных традыцыях тыпалагічнай блізкасці. Яна найяскравей выяўляецца на ўзроўні матываў, заснаваных на абрадавым субстраце. Аднак такое збліжэнне не азначае ідэйна-мастацкай тоеснасці тэкстаў.

У канчатковым выніку ідэйна-эстэтычная сутнасць твора, яго спецыфіка дэтэрмінуюцца мастацкай свядомасцю калектыўнага творцы, у сваю чаргу абумоўленай геаграфічным, сацыяльным, ментальным фактарамі. Так, балгарская жніўная песня выразна выяўляе тэндэнцыю да эпізацыі жанру: нарошчваецца вершаваная структура абрадавых паводле генетычных вытокаў тэкстаў, якія пераводзяцца такім чынам у баладны жанр. Вобраз галоўнай гераіні балгарскіх жніўных песень жняі мае ў асноўным строга рэалістычны характар мастацкай выявы.

Тыпалагічныя сыходжанні ў беларускіх і балгарскіх песнях прасочваюцца і на ўзроўні псіхалагічным, што абумоўлена антрапалагічна і аналагічнымі ўмовамі самой працы на жніве. Вобразна ўвасобленая выяўленча ў працэсе жніва балгарская жатварка (жняя), як і беларуская ці ўкраінская жнейка са жніўных песень, марыць хутчэй дажацца да краю нівы, да мяжы, дзе можна будзе на нейкі час адрынуць стому ў цені арэхаўя, халоднай вадою спатоліць смагу. Вобраз жняі з песні паўстае ў натуральнай, выяўленча рэалістычнай яго іпастасі: стомленай, прагнай адпачынку, але з думкай аб тым, што яе чакае яшчэ большая ніва:

Близо, близо, краю
близо - рад да ми си,
че на края има
сенка арехова,
вода кладенцова.
Тамо да си седна,
седна и прохладна
и ще да си пийна
студена водица,
сила да добия
за повече жътва.[1]

Блізка, блізка, край,
радуюся,
што ў краі ёсць
арэхавы цень,
крынічная вада.
Там я прысяду,
там будзе прахалода,

вып'ю сцюдзёнай вады,
дабуду сілы
на большае жніво.

[1] Тамсама. С. 98.

Аналогія з беларускай жніўнай «Відзіць маё вочка, што край недалёчка», аднак, чыста знешняя. Супольнае тут адно, псіхалагічнае, зыходнае – інтэнцыя хутчэй дажаць. У беларускім варыянце псіхалагічна тонка перададзена ўсведамленне жняёю, што край нівы – яшчэ не канец тамлівай жніўнай працы:

Відзіць маё вочка,
што край недалёчка.
Відзіць і другое,
што йшчэ гоней трое...
Сярпы зазвінелі,
Двору захацелі!
А звоньце не звоньце,
Постаць перагоньце...[2]

Наяўны момант неардынарнай псіхалагізацыі ў песні натуральна звяртае ўвагу на яе паходжанне, запіс, імя інфармамта. Дарэчы, тэкст запісаны ў 20-я гады XX ст. ад Еўфрасінні Гарэцкай, маці Максіма Гарэцкага, таленавітай носьбіткі беларускай народна-песеннай традыцыі.

Што да сюжэта «жняя – у краі нівы», то ў беларускай песеннай традыцыі акрамя паказанай вышэй ён рэалізуецца ў трох асноўных версіях. У адной у псіхалагічным плане – як аналаг балгарскай. Семантычна ў адрозненне ад балгарскай жніўнай уяўляе сабой самапануканне жней хутчэй дабрацца да краю. Адсюль і спакушэнне тым, што чакае ў мяжы і акрэсленне вызваленасці ад нялёгкай працы як адчуванне раю:

Да мяжы, жэнчыкі, да мяжы,
Ужо ўзыйшлі пірагі ў дзяжы.
Да краю, жэнчыкі, да краю,
Пойдзем дадому, да раю.
Да конца, жэнчыкі, да конца,
Пойдзем дадому, да сонца.[3]

Другая версія сюжэта «жняя (жнеі) у краі (канцы) нівы» ў беларускай песеннай традыцыі мае кантэкст прыгонніцкай рэчаіснасці.

---

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 101
[2] Жніўныя песні. С. 122.
[3] Жніўныя песні. С. 135.

Некалькі паасобнікаў яе ўключаюць розны падыход да выявы вобраза прыганятага. У адных ён выступае як жорсткі прадстаўнік, носьбіт прыгонніцкай сістэмы, сацыяльны антыпод жняі:

Глядзіць, глядзіць маё вочка –
Беражочак недалёчка.
На беражочку
Стаіць прыганяты,
Стаіць прыгянаты,
Здаровы, чубаты.
Судзі, Божа, мне дажаць,
Бо ён скуру можа зняць.[1]

Жорсткім прыгонніцкім кантэкстам дадзеная версія сюжэта не абмежавалася. У іншых варыянтах яе бачна імкненне творцаў песні да гуманістычнай трактоўкі адносін «жняя-прыганяты», выказваецца надзея на змены натуры маладога, нежанатага прыгонніка да лепшага. Апошняе звязваецца з эвентуальным змяненнем ім свайго сацыяльнага статусу: ажаніўшыся, ён, маўляў, будзе лепш разумець жыццё, стане больш чулым, спагадным. Асобныя тэксты ўтрымліваюць гумарыстычны падтэкст: у іх адчуваецца імкненне жней падсмяяцца з наглядчыка, прынамсі знізіць адчужэнне яго ад работніц нівы, праз жарт у яго адрас:

Ой, я жну, пажынаю,
У беражочак паглядаю.
У беражочку прыганяты –
Малады, нежанаты.
Жаць тры гаты.
Дай, Божа, дажаціся (2)
З прыганятым абняціся.[2]

У вобразнай сістэме жніўных песень, роўна балгарскіх і беларускіх, паслядоўна вылучаецца вобраз жняі – жанчыны-працаўніцы, асноўнай руплівіцы на хлебнай ніве. Ён прадстае рознымі гранямі свайго характару, паэтычна-вобразна ўвасоблены праз розныя сюжэтна-песенныя сітуацыі.

---

[1] Тамсама. С. 123.
[2] Жніўныя песні. С. 123.

Жніво як этапная, сацыяльна значымая з'ява ў жыцці традыцыйнага соцыуму адметна праяўляла, высвечвала сямейныя і сацыяльныя адносіны ў ім. Рознабаковыя і па-мастацку адметныя, яны знайшлі адлюстраванне ў жніўных песнях славянскіх народаў. Паэтычна-вобразнае ўвасабленне розных аспектаў гэтых адносін дазваляе аднавіць рэалістычную карціну жніва, грунтоўна выяўляе аксіялагічныя і ментальныя ўстаноўкі этнасу. У канчатковым выніку – дае магчымасць стварыць паўнакроўныя вобразы-характары ў песнях. Натуральна, што ў паказе сямейных адносін у ходзе жніва, як адлюстравана ў жніўных песнях славян, многа агульнага. Разам з тым гэта агульнае ў паэтычна-мастацкім плане выяўляецца па-рознаму. Усякае параўнальнае вывучэнне культур, у тым ліку беларускай і балгарскай жніўна-песеннай традыцый, дае цікавыя назіранні над асаблівасцямі мастацкай свядомасці этнасаў. І гэта важна, істотна ў кантэксце нашага даследавання міжэтнічных сувязей. Вобразнае ўвасабленне сямейных адносін у паэзіі жніва, як правіла, здзяйсняецца паводле схемы «жняя - маці», «жняя - свякроў», «жняя - свёкар», «жняя - іншыя сямейнікі мужа».

У балгарскіх жніўных песнях дачка-жнейка ў пярэдадзень зажынак ласкава звяртаецца да маці, абяцаючы ей справіцца з усёй хатняй работай перад выхадам на ніву:

Майчинку, мила майчиику, утре ма рану вазвикай, водица да ти донесу, дворесу да ти разлита, зам да ма, майчу, приводиш нах мижована межица жолтава жатва да жоним...	Матуля, мілая матулька, раным-рана мяне аклікні, вадзіцы табе прынясу, двор табе падмяту, ты ж мяие, мама, праводзіш на мяжу жоўтую ніву жаць...

Паказальна, як у чатырохрадкоўі песеннага тэксту вобразна схоплены геапрыродныя, кліматычныя ўмовы Балгарыі, у якіх адбываецца жніво, і тым самым падкрэслены абставіны працы:

Жонали, колко жонали, Ситна са роса зададе, тьовна са могла подаде от високона планина.[1]	Жалі, колькі жалі, дробна раса паказалася, зімная ймгла ўпала з высокай гары.

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 109.

Аналагічна, як і ў беларускіх жніўных песнях, балгарская жняя падае свой голас з нівы да маці ў песнях «Павей, ветру», «Павей ветру, павей паўдзённы» і інш. Як і ў беларускіх, выказвае спадзяванне на прыход на ніву маці і прынос ёю абеду:

...мома Рада жени,	...дзяўчына Рада жне,
жени и погледва,	жне і паглядае,
отде мама идва,	адкуль мама йдзе,
обед да донесе,	абед прынясе,
обед и пладнина.[1]	абед і палудзень.

У беларускай жніўна-песеннай традыцыі дадзены матыў паэтычна вырашаецца праз супастаўленне маці і свекрыві, меру іх клопату пра жняю на ніве:

Ой, жыта жну, пажынаю,
На дарожку паглядаю,
Да ці скора маці ісціме,
Мне абедаць нясціме?
Нясе хлеба бандушачку,
Яшчэ й масла ў гарнушачку.
Я жыта жну, пажынаю,
На дарожку пазіраю,
Да ці скора свякроў ісціме?
Нясе хлеба скарыначку
І вадзіцы ў чарапочку.[2]

Адметна, у балгарскай песні аб'ектам звароту жняі на полі і суб'ектам звароту да яе часцей выступаюць перадусім свёкар і дзевер. Трэба думаць, гэта абумоўлена роллю свёкра як галавы сям'і ў балгарскай сямейнай традыцыі. У балгарскай жніўнай песні ён і паказаны гаспадаром-распарадзіцелем. Адносіны да яго застаюцца традыцыйна пашанотныя:

Слънце се снишва да зайде,	Сонца зніжаецца і заходзіць,
свекър Елени говори:	свёкар Алене кажа:
– Снохо Елено, Елено,	– Нявестка Алена, Алена,
сведи си клони зелени,	адхіні зялёнае вецце,

[1] Тамсама. С. 114.
[2] Жніўныя песні. С. 121.
[3] Българско народно творчество. Т. 8. С. 106.

отвързвай люлька шарена,
задявай мъхико детенце,
па хайде, снохо, у село
да готвиш топло вечера,
че имаш много аргати:
девет са сърпа на нива
и девет коси в ливади,
девет мотики у лозе
и девет ткали в избата.[3]

адвяжы пярэстую люльку,
прывязвай хлапчанятка,
ды йдзі, нявестка, у сяло,
падрыхтуй гарачую вячэру,
бо маеш шмат нанятых:
дзевяць з сярпом на ніве,
і дзевяць касцоў у лузе,
дзевяць матык у вінаградніку,
і дзевяць ткалляў у хаце.

Характарыстыка вобраза свёкра ў балгарскай жніўнай песні роўная, паслядоўна пазітыўная. Ён не толькі дае нявестцы натуральныя распараджэнні, але і засцерагае яе ад залішняй, што ідзе ад маладосці, упэўненасці ў сваёй увішнасці, працаздольнасці, арыентуе ў рэальнасці. У крайнасці ён паблажліва, з доляй іроніі ставіцца да самаўпэўненай маладзіцы, як тое можна бачыць у песні «Пахвалілася нявестка», паабяцаць ёй, што бярэцца за дзень адолець вялікую ніву, куфар з падарункамі:

Пофалила се невяста
пред девера си Стояна:
– Каква съм бърза жътварка,
жътварка и песнопойка –
де има нива голяма
да жъна, да са нажъна,
да пея, да са напея!
Де я зачу свекър й:
– Булне ле, снаха хубава,
аз имам нива голяма –
с девет е рала орана
със сто йе кила засята.
Ако я за ден пожънеш,
ще ти харижа, харижа
най - мъничкото сандъче
със това тежко имане.[1]

Пахвалілася нявестка
перад дзеверам Стаянам:
– Якая я жняя-рабачайка,
жняя і спявачка –
ой мне б ніву вялікую,
да пажну, нажнуся,
паспяваю, наспяваюся!
Пачуў яе свёкар:
– Прыгожая мая нявестка,
я маю вялікую ніву –
яе арала дзевяць аратых,
сто кілаграм засеяна.
Калі за дзень сажнеш,
то падару табе
куфар
з важкім скарбам.

Уражвае, што балгарская жніўная песня ў асвятленні сямейных адносін не ўтрымлівае антаганізмаў паміж нявесткай і свёкрам, ніякіх узаемных нараканняў.

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 131.

Іншы характар дачыненняў паміж свёкрам і нявесткай-жняёй у ходзе жніва выяўляе беларуская жніўная песня. У ёй вобраз свёкра адназначна трактуецца як чалавека не спагаднага ў цяжкай жніўнай працы, нават жорсткага: «Да пара дамоў, пара. // Мне маладой пары няма, // У мяне дома не свой бацька, // У мяне дома ліхі свёкар. // Пераймае ў вароцейках // З цісовымі насільцамі, // З залатымі вядзёрцамі, // Шле мяне па вадзіцу // У шчыры бор, у крыніцу. // - Няма на цябе, нявестачка, // Ні ваўкоў, ні мядзведзяў, // Ні ліхога чалавека...»[1]. Звяртае на сябе ўвагу той факт, што пры цалкам рэалістычнай жанравай сцэнцы з жорсткім падтэкстам захоўваюцца вобразныя элементы міфапаэтычнай паэтыкі: «цісовыя насільцы», «залатыя вядзёрцы», якія фактычна выбіваюцца з абсалютна рэалістычнай выявы жыцця, але не ўносяць прыкметнага дысанансу.

Вобраз жняі з пашыранага ў свой час сюжэта «свёкар, сустрэўшы ў варотах з нівы нявестку, пасылае яе ў далёкую крыніцу па ваду» ў асобных варыянтах набыў змястоўную псіхалагізацыю і грунтоўнае паэтычна-эстэтычнае ўвасабленне. Маналог жняі з выказам крыўды на адрас «няроднага таткі і няроднай мамкі» набраў глыбокай пранікнёнасці, шчырай спавядальнасці, мастацкай красы:

Майго татачкі жыцечка пахілілася,
Ай люлі, жыцечка пахілілася,
А я, малада, на чужым змарылася,
Ай люлі, на чужым змарылася.
Дварочку прыду - няродны татачка,
Ай люлі, няродны татачка,
Няродны татачка, няродная мамачка.
Ёсць каму пажурыці, некаму пажалеці,
Ай люлі, некаму пажалеці.
– Драмліва нявестка, драмліва нябога,
Ай люлі, драмліва нябога.
Нябога драмліва, на работку ляніва,
Ай люлі, на работку ляніва,
Постатачку гоніць і з рук сярпок роніць,
Ай люлі, з рук сярпок роніць.[2]

Увогуле змест, характар сямейных адносін у іх працоўным кантэксце ў беларускай жніўнай песнятворчасці асэнсоўваецца і

[1] Жніўныя песні. С. 168.
[2] Жніўныя песні. С. 310.

мастацка інтэрпрэтуецца на шырокай гуманістычнай аснове. Сам спектр гэтых адносін, увасобленых у песнях, досыць шырокі. Паэтычна-вобразная выява іх багатая і разнастайная. Перш за ўсё адзначаны глыбокім псіхалагізмам, дасканалым паэтычна-вобразным увасабленнем дачыненні дачкі і маці, як яны праяўляюцца ў ходзе жніва, на яго семантычным улонні. Гуманістычны кантэкст песень гэтай тэматыкі праяўляецца праз супастаўленне маці і свекрыві з запрацаванай, стомленай на ніве маладзіцай:

Добра жаць - шырокая ніўка,
Вялікая постаць.
Добры вечар, сцюдзёная хатка,
Нядродная матка!
Не пытаецца, ці змарылася,
Што спазнілася,
Ды пытаецца, ці доўга пражала,
Ці многа нажала.
Добра жаць - шырокая ніўка,
Вялікая постаць.
Добры вечар, цёплая хатка,
Родная матка!
Не пытаецца, ці злянілася,
Ці многа нажала,
Ды пытаецца, ці змарылася,
Што спазнілася.[1]

Маці і свякроў жняі ў песнях выступаюць антыподамі. Творцамі жніўнай паэзіі знойдзена многа сюжэтных хадоў дзеля мастацкага сцвярджэння такіх катэгорый чалавечага характару, як спагада, спачуванне, усёразуменне і адмаўленне, непрынццце нячуласці, душэўнай глухаты, жорсткасці як у адносінах у сям'і, так і ў цэлым між людзьмі. Беларуская жніўная песня мае ў гэтым сэнсе значныя дасягненні ў семантычным і ў эстэтычным планах. Фундаментальныя вартасці чалавечага духу, яго канстанты высвечваюцца проста і выяўленча пераканаўча ў аднача ссі. Каб сцвердзіць сур'ёзныя ісціны народнай песні, ставала нейкіх дванаццаці вершаваных радкоў. Напрыклад:

Ой, звонка, звонка на бару,
Ой, рана, рана на бару,

[1] Жніўныя песні. С. 185-186.

Пушчу я голас дадому.
А хто мой голас пачуіць?
Чула-пачула матулька:
– Маё дзіцятка спяваіць,
Шыроку постаць зжынаіць,
Густы снапочкі стаўляіць.
Яшчэ пачула свякроўка:
– Чаго, нявестка, зяваеш?
Вузкую постаць зжынаеш,
Рэдка снапочкі стаўляеш?[1]

Сюжэт «маці чакае з нівы дачку-жнейку» рэалізуецца ў форме рэфлексіі самой дачкі, яе ўяўлення аб матчыным непакоі. Псіхалагічна дакладна перададзены момант чакання пераходзіць у сціслы, метафарычна абазначаны аповед дачкі пра жорсткія ўмовы працы на жніве ў прыгонніка. Характэрна, тэкст, запісаны ў 60-я гады XX ст., праз сто год пасля адмены прыгону, нясе ў сабе гістарычную памяць аб аджытай сацыяльнай фармацыі:

Мяне маці з прыгону жджэ,
Ой, мяне маці з прыгону жджэ,
Вароцечкі прачыняе,
Сваё дзіця дажыдае:
– Недзе маё дзіця ў полі
Пры шырокім загоне,
Пры вялікім прыгоне.
Ой, ідзі, дзіця, вячэраці,
Бо я ўжо наварыла.
– Ой, вячэрай, мая мамка,
Бо я ўжо вячэрала,
Да не сухі кусок ела,
Слёзкаю палівала...[2]

Аналагічныя сюжэты трапляюцца ў балгарскай жніўна-песеннай традыцыі. На аснове дыялога маці са жняёю ў іх ствараецца карціна жніва з рознымі вобразнымі рэаліямі яго выявы. Мэтай жа, ідэяй твора з'яўляецца рэалістычнае адлюстраванне цяжару жніўнай працы, яе зместу і характару:

---

[1] Тамсама. С. 210.
[2] Жніўныя песні. С. 192.

Мама Гані дума:
- Гане, любе Гане,
що си замръкнала,
снощи на нивата,
снопи ли са брала
или кладни клала?

Маці Гані кажа:
- Ганя, любая Ганя,
што заспеў цябс
змрок на ніве,
ці ты збірала снапы
ці копы складала?

Сваё спазненне са жніва Ганя тлумачыць непамерным аб'ёмам працы: толькі выпраміўшыся ад пастаці на адной ніве давялося ісці дажынаць другую:

- Не съм снопи брала,
не съм кладни клала
най съм наваляла
нива да дажевам,
на друга да ида.[1]

Ніва ў балгарскай жніўнай песні, як і ў беларускай, даволі ўніверсальны локус выказу міжасабістых зносін лірычных герояў яе. У тым ліку, напрыклад, сардэчных адносін хлопца да дзяўчыны-жняі ці наадварот. У такіх выпадках дыялог паміж лірычнымі героямі песні можа развівацца ў форме заляцання. Пры гэтым адпаведна выкарыстоўваюцца вобразныя рэаліі, абставіны самога жніва і лірычныя героі звычайна выступаюць з персанальным найменнем:

Провйкна се Димо
низ поле широко:
- Хайде вече, Цено,
седни, почини си.
седни, отдъхни си,
седни, отдъхни си,
Вече пладне стане,
сянка е падняла
по друм и раздуме.
Цена Диму дума:
- Димо, първо либе,
ази пладне зная.
Кога пладне стане,
снопа сянка няма,
сърпа ръжда хваща.[1]

Падае голас Дзіма
знізу шырокага поля:
- Давай ужо, Цено,
сядзь, аддыхні
сядзь, аддыхні,
сядзь, адпачні.
Ужо надышоў поўдзень,
лёг цень
на дарогі і сцежкі.
Дана Дзіму кажа:
- Дзіма, мілы, любы,
я ведаю поўдзень.
Калі поўдзень настане,
сноп не будзе мець ценю,
серп возьмецца іржой.

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 104.

Ва ўсіх жніўных песенных традыцыях, у тым ліку балгарскай і беларускай, досыць актыўна рэалізуецца матыў надыходу поўдня, палудня як перапынку ў працы, пэўнага этапа яе. Матыў дазваляе стварыць сюжэтныя сітуацыі, паэтычна выявіць вобразы, сцвердзіць пэўную думку. У балгарскай песеннай традыцыі жніва дадзены матыў асабліва прадуктыўны. Змястоўнае выражэнне яго вельмі разнастайнае. У песні «Паспявай, Рада, на вялікай ніве», як і ў бсларускім яе аналагу «Ой, жыта жну, пажынаю, на дарожку пазіраю», дзяўчына-жнейка спадзяецца поўдня і прыносу маткаю абеду. Сама ніва спыняе думкі-памкненні лірычнай гераіні да жаданай часіны адпачынку, указваючы на метэаралагічныя прыкметы надыходу поўдня:

...мома Рада жени,
жени и погледва
отде мама идва,
обед да донесе,
обед и пладнина,
Отговора нива:
- Мълчи, мълчи, мома,
пладня не естало,
пладня не естало,
Като пладне стане
сърпа почернява,
нивата напръхва,
под снопа сянка няма.[2]

...дзяўчына Рада жне,
жне і паглядае,
адкуль маці ісціме,
прынясе абед,
абед і палудзень.
Адказала ніва:
- Маўчы, маўчы, дзеўка,
поўдзень не настаў,
ні праміную.
Калі поўдзень стане,
серп пачарнее,
ніва пацямнее,
не ўпадзе цень ад снапа.

У іншых песенных тэкстах матыў «чакання поўдня-палудня» набывае гумарыстычны кантэкст: так, у песні «Усе батракі палуднююць» абыгрываецца сітуацыя: жняя Елена не палуднуе, чакае, што прыдзе дзевер яе і прынясе «динско вино, презморска ракия». Камізм сітуацыі ў канечным выніку палягае на тым, што дзевер падмануў чаканні жняі - не прынёс дзінскага віна і заморскай гарэлкі, і жняя, не сеўшы палуднаваць з грамадой, засталася без абеду[3].

Матыў «чаканага жняёю паўдня» ў балгарскіх жніўных песнях можа быць разгорнуты ў шырэйшую вершаваную структуру,

---

[1] Тамсама. Т. 8. С. 112.
[2] Българско народно творчество. Т. 8. С. 114.
[3] Тамсама. С. 108.

утрымліваць працяглы дыялог з любоўным падтэкстам. Песня «Сама дзяўчына сярод поля на жніве» з'яўляецца якраз такім тэкстам. Залётнік аўчар, які пасе свой статак побач з жытняй нівай, жартам напамінае жнейцы пра полудзень. Жняя прымае гульню, адказвае пачціва і з годнасцю:

Сама мома сред полье на жетва, сама мома на голема постат, сама пое, сама се отпева, овчар ока от дела висока: - Пладнуй, моме, пладнина е дошла, пладнуй, моме, слънце се изправи. - Не лъж, не лъж, овчарко гидийо, я си имам брата шилигара, он си носи саат у пазука, он че каже, кога пладне стане.	Сама дзяўчына сярод поля на жніве, сама дзеўка на вялікай постаці, сама спявае і адпявае сабе, аўчар важнічае: - Палуднявай, дзяўчына, ужо поўдзень, палуднявай, сонца ўжо а поўдні. - Не лжы, не лжы, аўчар-удалец, у мяне брат пастух, ён носіць гадзіннік за пазухай, ён і скажа, калі поўдзень стане.

У другой частцы кампазіцыі, якая пачынаецца паўторам уступу песні, дзяўчына-жнейка ў адказе аўчару праяўляе дасціпнасць ды згадвае маці, якая прынясе ў час абед і яны патрапяць папалуднаваць. Пры гэтым называецца традыцыйная ежа балгарскай жняі на ніве:

...Не лъж, не лъж, овчарко гидийо, сама знаем ка пладнина дойде: тегай ми се сенкя удължава, тегай ми се лице помреньуе, тегай ми се песен не зачува, тегай мама из село че дойде, че донесе пладне да пладнуем, жежка леба и кисело млеко.[1]	...Не лжы, не лжы, аўчар-удалец, сама знаю, калі поўдзень стане: тады падоўжыцца мой цень, тады пацямнее мой твар, тады маіх песень не пачуць, тады прыдзе маці з сяла, прынясе абед і папалуднаваем цёплым хлебам з кіслым малаком.

Адметна разнастаіць выяву сямейных адносін у балгарскіх жніўных песнях матыў «з любым на ніве». У эпічнай па жанравай прыродзе структуры песні адчувальна прысутнічае лірызм, абумоўлены тэматычна і зместава. Кампазіцыя заснавана на маналогу

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 113.

дзяўчыны-жняі, звернутым спачатку да стыхіі, змроку, што апускаецца над вялікай нівай, а потым да маці:

- Недей, ме, мрако, змръква	- Перастань, морак, спускацца
на тази нива голема,	на гэту шырокую ніву,
дето с три дни орана	дзе тры дні арана
със девет чифта бивали,	дзевяццю парам і валоў,
десети бели волове -	дзесяццю белых буйвалаў -
как ще у село да ида,	як у сяло мне ісці,
как ще на мама да кажа?	што я маме скажу?
Мама ми ще ме попита:	Маці ў мяне спытае:
«Със кого, Радке, замръкна,	«З кім, Радка, стрэла сутонне,
със кого, Радке, осъмна?»	з кім, Радка, світанне спаткала?»
Мрачо на Радка думаше:	Сумерак Радцы кажа:
- И туй ли да та науча -	- Я цябе навучу,
кат та мама ти попита,	калі маці спытае,
ти то газ, Радке, и кажи:	ты тады, Радка, скажы ёй:
«Със мил брат, мама, замръкнах,	«З мілым братам застаў морак,
със мило любе осъмнах!	з любым - світанне!
Да додеш, мамо, да видиш,	Як прыдзеш, мама, убачыш,
дето сме двама лежали –	дзе мы ўдваіх ляжалі -
само се жито оженало,	само зжалася жыта,
сами се снопы върза ли!»[1]	самі снапы звязаліся!»

Падобны матыў у беларускай песеннай традыцыі мае крыху іншы сэнсавы нюанс. Тэкст восеньскай песні «На гары лён» кампазіцыйна арганізаваны паводле прынцыпу вылучэння асобнага, у форме рэтардацыі. Паэтычна-вобразна абыгрываецца, абходзіцца ўвесь сямейны (родавы) круг, каб давесці думку, што толькі з адным любым міла працаваць на ніве[2].

У песенных традыцыях жніва балгараў і беларусаў прысутнічае матыў выбару будучай жонкі. У народнай свядомасці са жніва, менавіта з увішнасцю, упраўнай на ніве, звязвалася ўяўленне аб працавітасці жанчыны. Праца на жніве была своеасаблівым крытэрыем працавітасці, здольнасці да гаспадарчай дбайнасці і руплівасці, а добрая дзяўчына-жняя – эталонам будучай жонкі, сялянскай жанчыны. Распрацоўваліся, аднак, гэта тэма, матыў у дзвюх традыцыях неаднолькава. У беларускай ярыннай песні, песні

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 151.
[2] Восеньскія і талочныя песні. Мінск, 1981. С. 305-307.

асенняга жніва, думка аб тым, што будучую жонку трэба выбіраць, фігуральна кажучы, не на йгрышчы, а на ржышчы, праводзіцца як імператыў, ментальная ўстаноўка этнасу:

Ты, ярынка, ярыся ў полі,
Ай, люлі, рана ў полі.
Ты, Пётранька, жаніся ў доме!
Не выбірай дзевачак на рынку,
Да выбірай дзевачак на ніўкі:
Да на рынку дзевачкі хваслівы,
А на ніўкі дзевачкі праўдзівы,
У каторай постацька шырэй,
У каторай снапочкаў часцей,
У каторай галоўка гладзей,
У каторай кашулька бялей.
У Надзенькі постацька шырэй,
У Надзенькі снапочкаў часцей,
У Надзенькі галоўка гладзей,
У Надзенькі кашулька бялей.[1]

У балгарскіх жніўных песнях дадзены матыў рэалізуецца ў некалькіх сюжэтах.

У песнях балгарскага жніва прыярытэт, права ацэнкі будучай жонкі для сына аддадзены яго маці. Асялком жа вартасці сынавай абранніцы з'яўляюцца перш за ўсё жнейскія здольнасці яе. У песні «Марка хоча ажаніцца з募раўскай дзяўчынай» маці засцерагае сына, кажучы, што яго абранніца, мараўка, леная, хваравітая. Дзейснай апаненткай маці выступае сама дзяўчына. Памаліўшыся Богу, яна ачольвае жніво на Маркавай ніве і даказвае працай, што эвентуальная свякроў несправядлівая ў дачыненні да мараўскіх дзяўчат:

Марко сака моравка девойкя,
он се сака, майкя му я не ще,
че моравки яко болни лежат -
зиме глава, лете половина.
Дочула я моравка девойкя,
па се она Богу помолила:

Марка хоча мараўскую дзяўчыну,
Ён хоча, маці яму яе не хацела,
казала, што мараўка яе хворая -
ляжыць усю зіму і паўлета.
Дачулася мараўка-дзяўчына, потым
памалілася Богу:

[1] Восеньскія і талочныя песні. Мінск, 1981. С. 154-155.
[2] Българско народно творчество. Т. 8. С. 144.

- Дай ми, Боже, жито полеглито,
да отида в Маркови на жатва,
да се с Марко двама найжаваме,
да ни види Марковата майкя,
че моравки яко болни не са.
Дал й господ сичко, що сокала,
та очепа в Маркови на жатва,
та се с Марко двама наджавали...[2]

- Дай жа, - Божа, каб жыта палегла,
тады пайду к Марку на жніво,
ды з Маркам удваіх сажнём,
ды ўбачыць Маркава маці,
што мараўкі не хворыя.
Даў госпад усё, што хацела,
павяла перад у Маркі на жніве,
удваіх наперагонкі з Маркам...

Народны погляд на тое, якую трэба выбраць жонку, у песні «Грачанка – не работніца на ніве» паэтычна ўвасоблены ў іншай сюжэтнай версіі. Пад грачанкай у творы маецца на ўвазе гараджанка. Маці адмаўляе сынаў выбар, «тонкую белую грачанку, прыгожую Нальму», на той падставе, што яна, маўляў, не прыдатная на жніве, да працы на таку ў гумне. Аднак уступае просьбе сына, практычна, дазваляе яму ўпэўніцца ў праўдзівасці сваіх слоў. Песня – прыклад таго, як ментальная народная ўстаноўка праводзіцца псіхалагічна доказна праз стварэнне адпаведнай мастацкай рэальнасці паводле закону харaства:

- Сине Стояне, Стоя
не, зъркиня жътва не жъне,
зъркиня харман не върше,
че по го мама ожени
за тъка, бяла гъркиня.
Кога са на баир отишли,
на баир жътва да жънт,
гъркиня дума Стояне:
- Изгорях, либо, почернях,
ела ми сянка направи,
или ма в село заведи.
Кога са в село отишли,
майка му го е пита:
- Жене ли, синку, булката,
жене ли, синко, бързали?
Стоян си мами думаше:
- Мамо ле мила, мамо ле,
не жени, мамо, не бърза,
права на чакъма седи,
сенчица ди й направя,
в село да я заведа.

- Сыне, Стаяне, Стаяне,
грачанка - не жняя,
грачанка не ўпраўляецца ў гумне,
але мама ажэніць цябе
з тонкай белай грачанкай.
Калі пайшлі на ўзгорак,
на ўзгорак жаць жыта,
грачанка кажа Стаяну:
- Згару і ўчарнею,
калі мне не зробіш ценю,
або ў сяло завядзі.
Калі прышлі ў сяло,
- Маці яго пытае:
Ці жне, сынок, маладзіца,
ці хутка, сынок, жне?
Стаян адказвае маці:
- Мама, мілая мама,
не жне, мама, борзда,
сядзіць, цень ёй наладзіў,

у сяло яе завёў

Майка Стояне думаше:
- Кому си майка думаше,
гъркиня жътва не жъне,
гъркиня харман не върше.

Маці Стаяну кажа:
- Каму матка казала,
грачанка на ніве не жне,
грачанка ў гумне не работніпа.

Заканчваецца песня сентэнцыяй-высновай аб тым, дзе трэба выбіраць нявесту. Яна цалкам супадае з тым, што гучыць у беларускай ярыннай:

Не сглявай мома на хора,
на хора и па седянки.
Най сглявай мома на нива,
на нива, на дълъг чакъм,
на нива, на дълга съра.[1]

Не выглядай дзяўчыны на хора,
на хора і пасядзелках.
Шукай дзяўчыну на ніве,
на ніве доўгачаканай,
на ніве радасць падзеліш.

Асабліва цёплыя, душэўныя адносіны дэманструе балгарская жніўная песня паміж мужам і жонкаю, гаспадаром і гаспадыняй, як яны выяўляюцца ў час жніва. Уласна радасны стан, перажыванні земляроба падчас збору ўраджаю псіхалагічна абсалютна зразумелыя і апраўданыя. Працаўнік на зямлі на пару жніва бачыў рэальны плён свайго гадавога гаспадарчага клопату. Гэта прыносіла яму заслужанае здавальненне, гарманізавала яго душэўны стан. Клопат і радасць з нагоды прыходу ўраджаю дзялілі між сабой перш за ўсё старэйшыя ў земляробскай сям'і, яе галава і жонка-гаспадыня. У шчаслівым клопаце і ў гарманічным духоўным сужыцці і паказвае іх балгарская жатварская песня. Выказаны гэтыя стрымана радасныя перажыванні ў наратыўнай форме, праз дыялог гаспадара і гаспадыні – герояў песні:

Рано е Тодор подранил
на ден ми летен Гергев ден
нивите да си обиде.
Обидел Тодор, върнал са,
Еленка дума Тодоре:
- Та зи година, Тодоре,
има ли галям беркет?
Тодор Еленке думаше:
- Голям бркет имаме,
как ще го, Еленке, приберем?

Тодар рана ўстаў
на летні дзень Георгія,
абышоў нівы,
абышоў Тодар, вярнуўся,
Еленка Тодару кажа:
- Ці вялікі ўраджай маем,
маем у гэтым годзе?
Тодар кажа Еленцы:
- Вялікі ўраджай маем,
але як яго ўбяром?

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 155-156.

Еленка дума Тодоре:
И туй ли да науча,
ти имаш трима ратаи,
на три ги села изпрати
жетвари да му съберат.
Тодар Еленка послуша
че си ратаи испрати,
на три ги села изпрати
жетвари да му съберат.
Тодор на ниво отиде
да си жетвари обиде...

Еленка кажа Тодару:
- Ці цябе вучьтць,
маеш трох аратых,
пашлі ў тры сялы
і табе збяруць жанцоў.
Тодар Еленкі паслухаў
паслаць ратаяў,
паслаць у тры сялы,
жанцоў яму сабраці.
Тодар пайшоў на ніву
ды абышоў жанцоў...

Як у творы абрадавай функцыянальнасці, у песні гіпербалізуецца ўраджай, каб паэтычна пераканаўча выявіць, паказаць радасць сям'і. Ураджай безыменнымі творцамі песні гіпербалізаваўся, мабыць, яшчэ дзеля таго, каб скіраваць сюжэтную плынь песеннай дзеі ў канцы на выпрабаванне радасці шчаслівага багатым плёнам збожжа гаспадара. Сустрэчная Тодару прыгажуня абяцае пагубіць яго ўраджай. Яна зласліва пытаецца ў гаспадара:

- Не е ли язък, Тодоре,
за голямото ти богатство:
много ти е грозна булката,
я а, Тодоре, погуби,
ние двама да са зъмнеме.[1]

- Не шкода табе, Тадору,
вялікага твайго багацця:
многа ў цябе непрыгожых маладзіц,
яе, Тадора, пагубім,
мы ўдваіх са змеем.

Такім чынам, сюжэт, які расказваў аб радасці ад вырашчанага багатага плёну, пераключаны ў баладную жанравую канву.

У песні «Гром паражае жанцоў» паэтычна-вобразная выява радасці гаспадара і гаспадыні ад надыходу жніва – яшчэ большая, эмацыянальна адкрытая, мастацка яскравая. Аб'ектыўна адлюстраваны ўзнёслы душэўны стан герояў спатрэбіўся для кантрасту: далей тэкст набыў чыста баладны змест і жанравы характар. Пачатак настройваў на іншае. Вось як шчаслівы муж звяртаўся да жонкі, калі яны прыйшлі на ніву жаць:

- Станке ле, първо венчило,
този година, Станке ле,

- Станка, жонка вянчаная,
гэтым годам, Станка,

---

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 158.
[2] Българско народно творчество. Т. 8. С. 159.

голям бсрекст имаме
житото е доста хубаво;
я викни, Станке, запей ми,
от едно гърло два гласа,
от един език две думи,
немога да са наслушам
на твойте песни хубави,
хубави, Станке, народни...[2]

маем вялікі ўраджай,
жыта вельмі харошае;
прашу, заспявай мне, Станка,
заспявай у адзін голас,
дзіўны, адметны,
не магу я наслухацца
тваіх прыгожых песень,
прыгожых, Станка, народных.

Жонка адмаўляецца заспяваць і з засцярогаю расказвае мужу сон, што прысніўся ёй «рано пред зори», як прачнулася пакарміць яшчэ грудную дачку Іярданку. У перадранішнім сне ёй прысніліся тры цыганкі «черни, упразни, чорлави», што меркавалі між сабой, ці забраць ім дзіця, Іярданку, пакуль бацькі заняты жнівом, ці саміх бацькоў. Трэцяя цыганка, з вуснаў якой палыхнуў агонь, сказала: «Ній ще да вземем бащата, бащата, оіце май ката, детето ще го оставим, защото с още м мъничко, неко са и то порадва на тази земя световна»[1]. Тодар прасіў жонку не верыць сну, маўляў, сны не кажуць праўды. Станка настойвала на сваім, гаворачы, што калі яна заспявае, то муж заплача, і сама стала плакаць у прадчуванні благога, што можа здарыцца з імі. Далей сюжэт песні развіваецца згодна з заканамернасцю баладнага жанру. Надыходзіць навальніца, і пярун забівае на пожні Тодара і Станку, асіраціўшы іх маленечкую дачку.

Беларуская жніўна-песенная традыцыя не ведае такіх жорсткіх жыццёвых калізій. У балгарскіх жа песнях жніва смерць на ніве жняі або жанца складае сюжэтную аснову рада тэкстаў. Пры пэўнай схільнасці да драматызацыі быційнай сітуацыі і міфалагізацыі ўвогуле балгарская жніўная песня досыць паслядоўна выяўляе тэндэнцыю да баладнай формы адлюстравання рэчаіснасці, звязанай са жнівом. Асобныя з іх вылучаюцца пранікнёнасцю зместу і мастацкай красой паэтычнай формы. Сярод такіх – жніўна-песенная балада «Расхварэлася Івана». Брат пачціва звяртаецца да сястры Іваны, якая ляжыць як хворая, з пытаннем, хто ёй наймілей. Дарэчы, у балгарскай народнай традыцыі, што наглядна дэманструюць жніўныя песні, зварот да родных характарызуецца асаблівай пачцівасцю і выказваецца звычайна далучэннем да імя, да аб'екта звароту прыдатка «байоле» (байово). У адказе сястры брату ў песні называюцца як наймілейшыя ёй, натуральна, сам брат, старэйшая сястра і некалькі нечакана два прыродныя аб'екты – шырокая ніва і высокая яблыня

[1] Тамсама. С. 159-162.

на ўзмежку. У выпадку смерці дзяўчына просіць пахаваць яе якраз там, на ніве пад высокай яблыняй, дзе спадзяецца з надыходам жніва, калі запяюць жнеі-дзяўчаты, а хлопцы зайграюць на дудках, яе душа вернецца да яе і яна далучыцца да работнікаў на полі:

- Но кога умра, байоле,	- Але калі памру, даражэнькі,
там да ма закопаете,	там мяне пахавайне,
на срдан нива голема,	на ніве шырокай,
под високата ябълка.	пад высокаю яблыняй.
Па кого баде у пролет,	Калі прыдзе вясна,
да прєгнеш бризи биволи,	прыедзеш з борзымі буйваламі,
да прегнеш, да я изореш	прыедзеш і яе ўзарэш
с 'пшеница да я насееш.	ды пшаніцай засееш.
Па кога бадс за жатва,	Калі надыйдзе жніво,
да викнеш, байо, жатварки	клікнеш, родны, жнеяў
пшеница да ти ожанат	зжаці пшаніцу,
и артак сърп да земете,	і востры сярпы возьмеце,
момите, байо, да пеят,	дзяўчаты, брат, заспяваюць,
ергени, байо, да свират,	хлопцы зайграюць на дудках,
дано со богу дожали	і дасць бог
душа та ми повърне	душа мая вернецца
и аз с'момите да жана.[1]	і я з дзяўчатамі жацьму.

У такой драматычнай форме гераіняй песні выказана любоў да жыцця, да нівы як працоўнага і прыроднага ўлоння рабачайкі – балгарскай жняі.

Сямейныя матывы, як яны развіліся ў рамках жніўна-песеннай традыцыі, маюць свой ракурс выявы аб'екта і адпаведнае зместавае напаўненне ды паэтычна-вобразнае ўвасабленне. Так, як і ў іншых жанрах традыцыйнай культуры, у іх утрымліваюцца быційныя ўстаноўкі этнасу, скіраваныя на соцыум, чалавека ў ім з улікам перспектывы іх экзістэнцыі ў прасторы і часе.

Паралельна з сямейнымі матывамі ў жніўнай паэзіі балгараў, як і ў беларускай ды ўкраінскай, асабліва шырокае развіццё атрымалі сацыяльныя матывы. Глебай для іх паслужылі сацыяльны лад ды гістарычны лёс Балгарыі. У антычную эпоху правінцыя Візантыі, з XIV ст. Балгарыя трапіла пад уладу асманскай Турцыі. У Асманскай імперыі Балгарская краіна знаходзілася пяць стагоддзяў і толькі ў апошняй трэці XIX ст., падчас руска-турэцкай вайны 1877-1878 гг.,

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 148.

здабыла незалежнасць. Шлях балгараў, пазначаны гістарычнымі выпрабаваннямі, рэлігійным і нацыянальным прыгнётам на працягу паўтысячагоддзя, адметна азваўся ў культуры балгарскага народа, у тым ліку народнай творчасці, у прыватнасці ў жніўных песнях.

Прыгоннае права ў Асманскай імперыі было адменена ў 1858 г. Яно пакінула ў жатварскіх песнях Балгарыі жывы водгалас. Паншчына, па-турэцку «ангарыя», мела ў Балгарыі сваю рэгіянальную спецыфіку, абумоўленую гістарычна. Большасць сельскагаспадарчых зямель у краіне належала памешчыкам і чыноўнікам турэцкага паходжання. Разбагацеўшыя пры султанскім самаўладстве, прыслужнікі рэжыму з балгар «чарбаджыі», да якіх наймаліся на работу жанцы, трактаваліся ў песнях аднолькава негатыўна, як і турэцкія аграрыі «сгіахія».

У балгарскіх жніўных песнях досыць часта згадваецца тапонім «Раманія», «Романя», «Руманя». Гэта паўднёвая і паўднёва-ўсходняя часткі краіны, даўнія ўладанні Візантыі. Назва перанята ад турэцкай «румелі» - «ромейскія землі», паводле сведчання балгарскіх этнографаў[1]. З'яўленне гэтага наймення і звязаных з ім падзей у песнях абумоўлена гістарычным фактам. У час жніва з паўночнай Балгарыі на работу ў Раманію адпраўляліся арцелі жанцоў на заробкі. Арганізоўвалі такія гурты арцельшчыкі-драгаманы. Далёкі пераход і цяжкая праца наймічак-жней у Романі і, іх лёс, перажыванні знайшлі ў жніўных песнях змястоўнае паэтычна-вобразнае ўвасабленне. У цэлым цыкл гэтых жатварскіх песень мае значэнне гістарычнага сведчання.

У дванаццацітомным зборы памятак балгарскай народнай творчасці пад рэдакцыяй Анастаса Прымоўскага адходныя ў Румалію жніўныя песні вылучаны ў асобны раздзел. І хоць асобнымі матывамі яны, натуральна, пераклікаюцца з асноўным корпусам жніўных песень балгараў, у цэлым уяўляюць сабой самастойны цыкл. Іх зместавая і ў пэўнай меры сюжэтна-вобразная адметнасць прадвызначаны спецыфікай адходнай працы па найму: яе далёкасцю ад роднага дому, сацыяльным зыскам, неабароненасцю ад чужой волі гаспадароў-памешчыкаў і наёмнікаў рабочай сілы, драгаманаў.

Уводная песня цыкла «Бывайце з Богам» уяўляе сабой развітанне жнейскай арцелі з роднымі перад вялікай дарогай, падае рэалістычную візію будучай працы ў Румаліі. Ужо ў самім звароце да бацькоў «с богом прощавайте, наши бащи, майки» пачынае гучаць трывожная нота, апавяшчаецца аб няхуткім вяртанні «подир три седмици» - праз тры тыдні. Хоць на першы план у песнях выступае,

---

[1] Кравцов Н.И. Проблема славянского фольклора. М., 1972. С. 256-258.

здаецца, чыста дзявочы клопат, што жнеі пачарнеюць ды паблажэюць і з таго не пазнаюць іх маці, стануць яны нялюбымі для любых. І ўжо як бы ў адказ на элегічны развітальны матыў жней-адыходніц агучваецца матыў-дума тых, хто застаўся дома. Ён імкне ўслед за адыходнікамі:

Повей, повей, ветре,
повей, разхладане,
да расхладиш, ветре,
кака на Джумая,
бата на Добруджа.[1]

Павей, павей, ветру,
павей, прахалода,
ды асвяжы, ветру,
старшую сястру ў Джумаі,
старшага брата ў Дабруджы.

Ды ўжо літаральна з другой-трэцяй песні «румальскага цыкла» набірае моцы драматычнае гучанне, якім прасякнуты тэксты песень жней-наймічак. Ужо ў адной з умоўна кажучы ўводных жніўных песень цыкла, прысвечанага працы ў Раманіі (Руманіі), наймічка-жняя пасылае ветрам маці сумную вестку, што мусіць заставацца ў далёкім краі са старэйшым братам, захварэлым на жніве. Дачка-жнейка абяцае пры гэтым прадаць серп і прывезці занядужала дахаты[2].

Хоць песня «Павей, ветру» яшчэ не набыла цалкам рыс баладнага жанру, але драматычная скіраванасць яе зместу абазначылася досыць прыкметна. Адзін з самых пашыраных матываў цыкла – трывога маці за дачку, што выпраўляецца на жніво ў Раманію. Ён адметны зместам і паэтычна-вобразнай распрацоўкай у некалькіх сюжэтах. Характэрна, у некалькіх песнях разгортванню сюжэта аб выправе жней на заробкі на жніво папярэднічае ўступ, своеасаблівая завязка, дзе дзве дзяўчыны-загарэнкі праклінаюць Раманію, Дабруджу:

Отдолу идат, майно льо,
две моми, две загоренки,
отдолу идат и пищат:
«Романио, пуста Добруджо!»

Знізу ідуць, матуля,
дзве дзеўкі, дзве загарэнкі,
знізу ідуць і крычаць:
«Раманія, пуста Дабруджа!»

Вельмі пераканаўча псіхалагічна гучыць трывога маці за дачку, што разам з дзевяццю братамі збіраецца адправіцца на жніво ў Раманію. Матчын неспакой за дзяцей і перадусім за дачку вобразна перададзены ў азначэннях часу расстання, акрэсленага самой маці як «година размирна, размирна, Рада, раздяльна» - смутная, цяжкая, разлучная[3].

---

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 171.

[2] Тамсама. С. 173.

[3] Българско народно творчество. Т. 8. С. 176.

У некаторых жніўных песнях разглядана га цыкла рэльефна абазначаны гістарычныя рэаліі эпохі турэцкага панавання ў Балгарыі. З выявы абразкоў загону жней туркамі на паншчыну пачынаюцца песні «Ціха адходзіць у Раманію», «Прышлі туркі, паганцы», «Маладых батрачак збіраюць» і інш. Асобныя з гэтых песень маюць разгорнуты драматычны сюжэт, у цэнтры якога лёс маладой жняі, лірычнай гераіні тэксту, вытрыманага, як правіла, у эпічнай інтанацыі. Напрыклад:

Дошли са турци загорци
да карат моми в Загора,
в Загора, пуста Романя.
Всички моми тръгнаха
и Тиха иска да иде.

Прышлі туркі загорцы
ды гоняць дзяўчат у Загора,
у Загора, пустую Раманію.
Усе дзяўчаты рушылі
і Ціха хоча ісці.

Паміж дачкой і маці адбываецца працяглы дыялог. Маці засцерагае дачку, занятую рамонтам, падрыхтоўкай адзення ды нанізваннем караляў, ад адыходу. Дзея, пакладзеная ў аснову сюжэта, разгортваецца ўжо на жніве. Фабула рэалізуецца наратычна, з выкарыстаннем дыялога: тры імірскія сыны, шатаючыся па ардзе (так названа ў песні сама краіна), убачылі на ніве маладую гожую працавітую жняю і сталі патрабаваць у драмагана Івана аддаць яе. Наймацель дыпламатнічае з сынкамі іміра, каб зберагчы дзяўчыну. У цэлым мастацкая тканіна тэксту паэтычна яскравая, вобразная, з выразна эпічнай асновай:

Женала Тиха, женала,
права се не изправяла,
на сноп ръкойка да турне...
Ведна ж се Тиха изправи,
на сноп ръкойка да турне
и на надолу погледна.
Отдолу идат три турци,
триме имирски синове,
вредом по орде ходили,
та и до Тиха ред дошло.
Турци Ивану думаха:
- Иване, драгоманино,
я да ни дадеш таз мома,
таз мома, людска дъщеря,

Жала Ціха, жала,
амаль не адгінаючыся,
на сноп руку пакладзе...
Аднойчы Ціха выпрамілася,
на сноп руку паклала
і ўніз долу глянула.
Ніз долу ідуць тры туркі,
трое імірскіх сыноў,
усюды па ардзе хадзілі,
ды да Ціхі прыйшоў чарод.
Туркі Івану кажуць:
- Іване, драгамане,
ці аддасі нам гэту дзяўчыну,
гэту дзяўчыну, людскую дачку,

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 179-180.

таз мома черноооката,
таз мома белоликата.
Иван им отговаряше:
- Че как се дава таз мома,
таз мома, людска дъщеря?
Тя е едничка у майка,
за сина и за дъщеря.
Турци Ивану думаха:
- Иване, драгоманино,
та ние такваз търксиме,
дето е една на майка...[1]

гэту дзяўчыну чарнавокую,
гэту дзяўчыну белаліцую.
Іван ім адказвае:
- Як я аддам гэту дзяўчыну,
гэту дзяўчыну, людскую дачку?
Яна адзіная ў маці,
за сына і за дачушку.
Туркі Івану кажуць:
- Іване, драгамане,
дык мы якраз такую шукаем,
што адзіная ў маці...

Пры мастацкай выяве перажыванняў маці за дачку-жнейку, што вольна ці нявольна ідзе на жніво ў Раманію, між іншым звяртае ўвагу, як псіхалагічна змястоўна вымалёўваюцца вобразы абедзвюх, паказальна трывога аб тым, каб дзіця не патурчылася, г. зн. не стала жонкаю турка. Гэта ментальная ўстаноўка балгарскай сялянкі, канфесійны кампанент этнічнага балгарскага менталітэту. Надзвычай наглядна, красамоўна яна (устаноўка) у форме трывогі выяўлена ў жніўна-песенным тэксце «Прышлі туркі, паганцы»:

Дошли са турци, поганий
моми жатварки да сбират
и Калина искат да водят.
Майка Калина не пуща.
- Не иди, моя дъщерьо,
че ти си тъка, висока,
че ти си бяла, черноко.
Ще идиш, дъще, на жетва,
но няма да се завърнеш.
Турци те харесат,
туркеня ще те направят.[1]

Прышлі туркі, паганцы
дзяўчат жнеяў збіраць
і Каліну шукаюць увесці.
Маці Каліну не пускае.
- Не ідзі, мая дачушка,
ты тонкая, высокая,
ты белая, чарнавокая,
Калі пойдзеш, дачка, на жніво,
не вернешся.
Туркі цябе ўпадабаюць,
станеш туркіняй.

Характэрна, што ідэя засцярогі супраць патурчэння ў балгарскіх жніўных песнях праводзіцца досыць настойліва, паслядоўна. Ідэя, не безістотная ў этнічнай гісторыі падняволнага народа, праводзіцца, увасабляецца носьбіткай балгарскай жніўна-песеннай традыцыі праз розныя сюжэтныя сітуацыі. У адной – праз наказ-засцярогу маці, перадаваныя дачцэ, што называецца, прамым тэкстам. У песні ж «У пятніцу Рада патурчылася» - паэтычна-выяўленчай дэманстрацыяй

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 192.

перажываннеяў дзяўчыны, якая выйшла замуж за турка і горка ў гэтым раскайваецца. Раскаянне паказана на ўзроўні адчаю. Але ў аснове яго не бытавыя матывы, а перш за ўсё канфесійныя, што ва ўмовах турэцкай няволі было тоесна з этнічным. Тэкст адметны мастацкай перадачай напружанасці, драматызму пачуцця перажывання:

В петък са Рада потурчи, в събота й кадънувала, в неделя й рано ранила; грамнала й вила на рамо, зелено сено да сбира, Брала б Рада до пладня, от пладня викна, заплака: «Бре блазя, боже, бре блазя на тези бели българки! Де да е нива голяма, българки да я заженат, зажеват да я доженат; де да е сянка де бела, българки да я отърлят; де да е вода студена, българки да я напият! Стори ма, боже, българка!»[1]	У пятніцу Рада патурчылася, у суботу стала турэцкай жакчынай, у нядзелю рана ўстала; граблі і вілы на плечы, зялёнае сена збірае. Працавала аж да палудня, у палудзень ускрікнула з плачам: «Ах божа, моцны божа, на тых белых балгарак! Дзе шырокая ніва, балгаркі яе жнуць, жнуць і дажынаюць; дзе густы цень, балгаркі ў ім ратуюцца; дзе ёсць вада сцюдзёная, балгаркі яе п'юць! Ствары мяне, божа, балгаркай!»

Такім чынам, праца на сене ў нядзелю, праца ў святы для хрысціяніна дзень вяртае маладзіцу да ўспамінаў, да роднай традыцыі – завіхання на жніве балгарак у адпаведны час, з тымі радасцямі, што прыносіла колішняе жыццё.

Незалежна ад таго, ці яна была прыгоннай, ці наёмнай, праца на жніве ў Раманіі была цяжкай. Жнеі падвяргаліся жорсткай эксплуатацыі, зведвалі фізічныя нягоды – высільванне пад спякотлівым сонцам, кепскае харчаванне, неспагаду гаспадароў і наглядчыкаў нівы. Паводле сведчання балгарскага аўтара, якое прыводзіць М.І. Краўцоў, палова работнікаў жніўнай арцелі, што вярталася з жніва ў паўднёвай Балгарыі, былі хворымі[2]. Невыпадкова цэлы рад жніўных песень, што ўзніклі на аснове жніва ў так званай Раманіі-Рамаліі, заключае ў сабе драматычныя і трагічныя сюжэтныя калізіі самага рознага характару. Многія з іх заканчваюцца захворваннем жняі на ніве, смерцю лірычнай гераіні. Да такіх песень адносіцца песня «Яна не паслухала маці». Наслухаўшыся аб багатых заробках у Раманіі, дзяўчына не звяртае ўвагі на просьбы маці і

---

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 167.
[2] Кравцов Н.И. Проблема славянского фольклора. С. 260.

адпраўляецца наймічкай на жніво ў Раманію – дзе захворвае і памірае. Ідэя песні – засцярога ісці ў наймы ў Раманію, вельмі красамоўна і паэтычна-вобразна выражана ў дыялогу паміж драгаманінам і захварэлай Янай:

Три дни жънала, пет гроша взела. Легла Яна от черна болест, а драгоманин Яна говори: - Кого да пратим до твойго рода, да твойта майка? - Не дей си праща хебер до къши. Мята майка клета вдовица. Ази ще, чичо, тук да си умра. Ами продай ми куфар-чопрази, та да откупиш кон със кирия да ме откараш на връх планина, там закапай ме до сами пътя. Колчем ире минат моими романки, да ме прилеят с бистра водица.[1]	Тры дні жала пяць грошай узяла. Легла Яна ад чорнай хваробы, а драгаманін Яне гаворыць: - Каго паслаці да твайго рода, да тваёй маці? - Не пасылай весці дадому. Мая маці адзінокая ўдава. Я, дзядзя, тут памру. Ну прадай мой куфар пасажны, ды выкупіш за плату каня, ды адвязеш мяне на верх гары, там пахаваеш ля самай дарогі. Кожны раз прыходзяць дзяўчаты раманкі, да мяне прыльецца быстрая вадзіца.

Трагічны фінал, у якім лірычная гераіня наказвае пахаваць яе пры дарозе, дзе яе магілу не абмінуць увагай прахожыя, вядомы ў фальклоры многіх народаў. У беларускай песеннай традыцыі аналагічная канцоўка сустракаецца ў некаторых купальскіх баладах[2], Раманія-Румалія ў балгарскіх жніўных песнях стала акрэсліваецца эпітэтамі «пуста», «ровна». Характэрны вобразныя геаграфічна-тапаграфічныя рэаліі песень. У той час, як агульнае найменне краю адыходнай жніўнай працы «Раманія» часам удакладняецца тапонімам Дабруджа і нават канкрэтнымі назвамі сёлаў, то радзіма жанцоў абагулена ў адным імені Загора. Жнеі-наймічкі паслядоўна прадстаўляюцца як загаранкі. У песнях непасрэдна ў абсалютным

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 181-182.
[2] Купальскія і пятроўскія песні. С. 272-274.

кантрасце падаюцца паўночны горны край Балгарыі і яе поўдзень ды паўднёвы ўсход – Раманія, як яны існавалі ў свядомасці калектыўнага творцы жатварскіх песень. У баладнага зместу песні «Яна аплаквае братоў-жанцоў» кантраст двух краёў выяўлены ў экспрэсіўнай форме. Песня пачынаецца адмоўным паралелізмам – досыць рэдкім сродкам выразнасці ў балгарскай жніўнай песнятворчасці. Роднае жнеям Загор'е паэтызуецца псрадусім як край хлебародны і прыгожы, прамая процілеглaсць Раманіі:

Яно мори, Яно!	Эх ты Яна, Яна!
Засвири ли ми са	Засвішчы мне
два рога ковани	у два рагі каваны
и два некoвани.	і два некаваны.
Та не ми са били	Не былі гэта
два рога ковани,	два рагі каваныя,
тука ми са били	былі гэта дзве
две моми загорки.	дзяўчыны загаранкі.
От Загора идат	З Загора ідуць
за Загора плачат:	і па Загору плачуць:
- Загора-Загора,	- Загора-Загора,
мило наше село,	мілае наша сяло,
лично та обично,	роднае і любае,
яко хлебородно,	ды хлебароднае,
по два ж в годината	двойчы на год
жнеме и вършеме,	жнем і робім,
жнемо и вършеме,	жнем і робім,
комисе й береме.	косім і збіраем.
По три ж в годината	Тройчы на год
бял трендафел цъвети,	цвіце белая ружа,
по три ж в годината	тройчы на год
пчелита се роят.	рояцца пчолы.
А ти Романия	А ты, Раманія,
пуста остонала,	пустая астаешся,
пуста остонала,	пустой астаешся,
ровна ее сравнила.	сталася роўнай.

Кампазіцыйна песня распадаецца на дзве роўныя часткі. Але структурызавана яна не паводле формы разгорнутага сінтаксічнага псіхалагічнага паралелізму, як гэта характэрна для многіх беларускіх жніўных песень. Псіхалагічны кампанент тут вельмі істотны для лагічнага ўнутранага развіцця тэксту, яго эстэтычнай змястоўнасці.

У другой частцы песні, дзе праз унутраны маналог сястры Яны і ўяўны яе дыялог з маці расказана пра трагічны лёс дзевяці яе братоў, што пайшлі з ёю ў Раманію, псіхалагічна апраўданы сэнс і эмацыянальны тон уводнай часткі:

с девет братя дойдох, с едного останах
и той болен лежи горе планината
под лебела сянка, при студена вода,
ка ще дома д'ида, ка ще майка кажа.
Ка ще ли ми рече: «Яно, мила щерко,
кам ти девет братя?» А я ще й река:
«Мале, мила мале, изжениха ми се».
Тя ще да ми рече: «Яно, мила щерко,
кам ти девет дара от девите снахи?»
Па я ще й река: «Мале, мила мале,
малки бяха моми, дари не готвили».
Та па ще и река: «Мале, мила мале
дадоха ми, мале, девет черни кърпи
и дадоха, мале, девят черни перя».[1]

з дзевяццю братамі прышла, з адным засталася,
і той хворы ляжыць на версе гары,
пад густым ценем, пры халоднай вадзе.
Як я прыду дамоў, што скажу маці.
Як яна мяне спытае: «Яна, мілая дачушка,
дзе тваe дзевяць братоў?» А я ёй скажу:
«Мама, дарагая мама, пажаніліся».
Яна мне скажа: «Яна, мілая дачушка,
дзе дзевяць дароў ад дзевяці нявестак?»
Потым я ёй скажу: «Мама, дарагая мама,
малыя дзяўчаты не згатавалі дароў».
І я яшчэ скажу: «Мама, дарагая мама,
далі мне дзевяць чорных хустак
і далі дзевяць чорных пер'яў».

Звяртае на сябе ўвагу багатая сэнсавая нюансіроўка дыялогаў жніўных песень цыкла «Раманія». Звычайна сімволіка «жаніцьба і выхад замуж – смерць», практыкаваная ў цыкле, у разгледжанай песні дапаўняецца этнічнай сімволікай жалобы – вобразы чорных хустак і чорных пер'яў.

Удзельная вага тэкстаў, што заканчваюцца смерцю лірычнай гераіні (героя) твораў фактычна баладнага жанру, сярод жніўных песень цыкла «Раманія» надзвычай вялікая. Сюжэтныя сітуацыі, звязаныя са смерцю жняі (жанца) на жніве ў Раманіі, - розныя, часам без

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 188.

шырокага кантэксту абставін. Ён застацца за рамкамі падзей. Увага сканцэнтравана на самім факце смерці гераіні песні. Іншым разам падзейнае дзеянне разгортваецца шырэй. Паэтычна-вобразна ўзнаўляюцца ўмовы працы, якія ўжо самі па сабе аб'ектыўна спрычыняюцца да трагічнага лёсу дзяўчыны-жняі. Напрыклад, у песні «Яснае сонца мігацела» спачатку дадзена карціна працы пад спякотна-тамлівым сонцам. Прытым маштаб абагульнення шырокі як у плане ахопу топаса, так і выявы прыгнечанасці людзей розных узростаў у розных мясцінах Раманіі:

Ясно сълнце трепнало,	Яснае сонца мігцела,
напече моме ф Руманя,	напякло дзяўчат у Руманіі,
младо ергени в Добруджа,	маладых хлопцаў у Дабруджы,
по-стари хора в Ирбал.	старых людзей у Ірболе.
Момитое маранясали,	Дзяўчаты задыхаліся,
всички больни легнали.	ляжалі ўсе хворыя.

Затым увага факусіруецца на адной асобе. У дадзеным выпадку – на малодшай сярод жней Бонды, якой праца аказалася проста непасільнай. Як правіла, пры паміранні на ніве жняі, лірычнай гераіні песні, прысутнічае брат ці старэйшая сястра, якім і даецца ад паміраючай адпаведны наказ. Звычайна словы яго адрасуюцца маці дзеля суцяшэння найдаражэйшага чалавека. Смерць гераіні твора ў гэтай, як і ў іншых песнях жніва, паказана паводле хрысціянскіх уяўленняў аб аддзяленні душы ад цела і выражана выяўленча лаканічна.

А з нема вече да стана	- Я болей не ўстану
и тука ще да остана.	і тут астануся.
Ти на майко всичко да кажеш,	Ты маці ўсё скажаш,
за мен да не са надява.	на мяне не надзейся.
Това си Бонка изречи	Тэта Бонка вымавіла
и са от души отдели.[1]	і яе душа аддзялілася ад цела.

У песнях пра «клета Романия» прычынай смерці жняі на ніве называецца і парушэнне ўстаноўкі хрысціянства працаваць у святочны дзень. Так, у песні «Равна Романя» парушэнне тое адбываецца па волі драгамана-скрыпача, які наняў дзяўчат-каліфарак (найменне паводле мясцовасці) і завёў іх на працу ў сяло

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 186-187.

Гінджалія, у «равно Румания». Дарэчы, турэцкае найменне сяла не выпадковае: ім акрэслены этнічны характар топаса, што мае значэнне для разумення сюжэтнай сітуацыі. Смерць жняі ў творы наступае як пакаранне за парушэнне традыцыі, сакральнага. Забойцам выступае стыхія – віхор, які наляцеў на жней, што ў сакральнага статусу хранонім, Пятроў дзень «адзін загон зажалі і другі пачалі», а жняя Пена заспявала. Песня адметная паэтычна-вобразнай карцінай сустрэчы жней з далёкага жніва ў родным прыселлі. Яна мае пазнавальнае значэнне як этнічная святочная рэальнасць. У этналагічным плане аддалена яна нагадвае беларускія дажынкі сваёй урачыстасцю, удзелам у ёй скрыпача, спяваннем жніўных песень. Абразок сустрэчы жней на радзіме пададзены праз відзеж лірычнай гераіні песні, як яе перадсмяротная візія. У апошніх словах жняі цепліцца надзея, што маці будзе думаць аб ёй не як памерлай, а проста пазасталай у Раманіі, жывой.

Хайде, вървете си;	- Давайце, ідзіце;
като село наближите,	калі наблізіцца сяло,
момите да пеят,	маці заспяваюць,
цигулки да свирят:	скрыпачы зайграюць:
уставихме Пена	пакінулі Пену
в ровна Румания,	у роўнай Руманіі,
долу под Иския,	у доле пад Іскіяй,
в село Ганджалия,	у сяле Ганджалія,
за момче романче,	за раманскую дзяўчыну,
да не познай мама,	не пазнае маці,
че аз съм умрела.[1]	што я памерла.

Балгарскія жніўныя песні з драматычным развіццём фабулы, трагічным завяршэннем, як і ў цэлым большасць жніўных песень, маюць апавядальную форму, дакладна арганізаваны сюжэт. Значная зместава-сэнсавая нагрузка ў іх тэксце прыпадае на дыялог. Дзеянне, як правіла, разгортваецца паволі, паслядоўна, на эпічны манер, калі можна так выславіцца.

Названая заканамернасць, як і агульная тэндэнцыя да баладзізацыі жанру, выразна выяўляецца ў песнях «Расхварэлася Нанка», «У роўнай Раманіі», «Яснае сонца ўздрыганула», «Маладых батрачак збірае», «Пазбіраў драган-кехая» і інш. У апошняй з іх карціна праводзін у дарогу мацеркамі жней уключае і развітанне адной з іх з дзвюма

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 175.

дочкамі - Радай і меншай Еленкай. Аповед аб працы пададзены коратка, інфармацыйна: «Отишле жетва да женат, // женали малкой много, // Рада са больна разболя». Трагічная сітуацыя развіваецца паволі. Просьба Рады, звернутая да драгана адвесці яе, занямоглую, дахаты, не знаходзіць разумення ў найміта. Ён, ласкава называючы яе пылянём, заспакойвае жнейку:

- Пада льо, пиле чичово,
не бой са, Рада, не бой са,
ти не щеш, Рада, да умреш,
то ще ти, Рада, премине.
Дорде си Драган издума,
Рада са от душа раздели.
Драган са чуди и мае
какво да прави, да стори!

- Радачка, пылянятка,
не бойся, Рада, не бойся,
ты не памрэш, Рада,
гэта цябе абміне.
Толькі Драган выгаварыў,
Рады душа адышла ў неба.
Драган здзіўлены, не можа
даймецца, што сталася.

Тым часам з такім жа нядобрым прадчуванне-перажываннем звяртаецца да найміта Драгамана малодшая сястра памерлай:

- Чичо льо, чичо Драгане,
и аз ща, чичо, да умра.
Драган Калине думаше:
- Не щеш, Калинке, да умреш,
ти не си бол на от бога,
а най си болна, Калинке,
от какини си теготи.
Дурде си Драган отрече,
Калинка са от душа раздели.
Драган са чуди и мае,
как ще у село да с'иде.

- Дзядзя, дзядзя Драгане,
і я, дзядзя, пamру.
Драган Каліне кажа:
- Не, ты, Калінка, не памрэш,
ты не хворая ад бога,
а расхварэлася моцна
ад суму па сястры.
Толькі Драган сказаў,
Калінка душу аддала богу.
Драган здзіўлены і неўразумее,
як у сяло ён прыдзе.

Твор завяршаецца характэрнай для многіх жніўных балгарскіх песень разгляданага цыкла сімвалічнай канцоўкай «смерць-замужжа». На пытанне маці, якая выйшла за ваколіцу разам з іншымі жанкамі сустракаць сваіх дочак-жней, гучыць балючы, жорсткі адказ драгамана:

- Рада я там оженихме,
Калинка слушна оставихме.[1]

- Раду я замуж там выдаў,
Калінку служанкай пакінуў.

У прынцыпе драгаман у песні гэтай не паказаны жорсткім чалавекам. Вобраз яго не пазбаўлены чалавечнасці. Ён уражаны

[1] Кравцова Н.И. Проблема славянского фольклора. С. 250.

нечаканай смерцю жняі, псіхалагічна даставерна, спачувальна ставіцца да перажыванняў малодшай сястры і імкнецца схаваць горкую праўду аб дочках ад маці.

Вобраз наёмшчыка жніўных арцеляў драгамана неаднародны ў народных песнях. Ён раскрываецца ў дачыненнях на працы са жнеямі і праз іх, дзякуючы ім адпаведна характарызуецца. Драгаман сацыяльна ўзвышаецца над простымі працаўнікамі нівы, але не пазбаўлены гуманнасці. Ён у нейкіх больш знешніх сваіх праяўленнях нагадвае наглядчыка цівуна ці войта з беларускіх жніўных песень. Статус яго, а адсюль і псіхалагічнае пачуванне, некалькі іншае. У шматлікіх дыялогах са жнеямі, у іх ацэнках ён, прынамсі, не такі ардынарны, як яго далёкі беларускі сацыяльны аналаг. Асобныя дыялогі драгамана з работніцамі на ніве вылучаюцца псіхалагічнай выверанасцю, метафарычнасцю, экспрэсіяй слова. Напрыклад, на пытанне-папрок, звернутае жняёй да наглядчыка, куды ён яе вядзе, гоніць і ці ёсць там ляшчынавы цень і халодная вада гучыць адказ:

Драгано, рубиньо,	Драгана, рабыня,
вакла арибице.	чарнавокая курапатка,
пасра гълъбице,	сізая галубка,
яку искаш сянка,	які ты цень хочаш,
сянка оришова?	цень арэшніку?
Расплити си коси,	Распляці ты косы,
тъ си напряй сянка,	ды зрабі сабе цень,
вуда кладинчова -	вада крынічная -
спомяни си майка,	успомні сваю маці,
поруни си сълзи	прарані слёзы
тъ си напий вуда.	ды напійся вады,
вуда кладинчова.[1]	вады крынічнай.

Некалькі іншы характар адносін выяўляюць жніўныя песні да прадстаўніка нованароджанай пад канец панавання туркаў у Балгарыі буржуазіі – багача, наймальніка, называнага па-турэцку «чарбаджыя». Як сацыяльны тып ён паслядоўна і адназначна асуджаецца перш за ўсё за жорсткую эксплуатацыю, неспагадныя адносіны да цяжкай працы жанцоў. У асобных песнях можна нават пачуць заклік да нападу на «лош чорбаджия», благога чарбаджыя:

Нападнааме на лош чорбаджия,	Нападзем на благога чарбаджыю,

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 121.

леле, леле, на лош чорбаджия.
Обед дава слънце право пладне,
леле, леле, сълнце право пладне.
А вечера - у потайно добу,
леле, леле, у потайну добу.

леле, леле, благога чарбаджыю.
Абед дае - сонца на поўдні,
леле, леле, сонца на поўдні.
А вячэру - а паўночы,
леле, леле, апоўначы.

Дарэчы, у песнях, што ўзніклі падчас жніва на нівах чарбаджыяў, гучыць знаёмы з беларускіх і ўкраінскіх жніўных песень матыў звароту да сонца з просьбай хутчэй заходзіць. Праўда, у балгарскіх жатварскіх песнях ён не атрымаў такога шырокага развіцця і матывацыі просьбы, як у жніўных тэкстах усходніх славян. У песні «Ідзі, ідзі, ясна сонца» жнеямі асуджаюцца чарбаджыі за самадурства, дурное пануканне работніцамі на ніве:

Върви, върви, ясно слънце,
върви, върви, скоро зайди,
че днеска съм на троица,
на троица чорбаджии.
Един вика: бърже жени;
други вика: ниском жени;
трети вика: класът сбирай![1]

Ідзі, ідзі, ясна сонца,
ідзі, ідзі, хутчэй заходзь,
сягоння трое мужчын,
трое мужчын чарбаджыяў.
Адзін крычыць: хутчэй жні;
другі крычыць: ніжэй жні;
трэці крычыць: каласы збірай!

У іншай песні гаворыцца аб нападзе на «лош чорбаджия» батракоў абураных тым, як ён корміць і поіць работнікаў:

Зла ги храна храни,
зла ги вода пои,
хляба ръжениви,
вода от топилки.[2]

Благой ежай корміць,
благой вадой поіць,
хлебам аржаным,
вадой з мачулы.

На фоне сквапнасці, прагавітасці, жорсткасці багача-чарбаджыя лагадней, прывабней у кантэксце дачыненняў з работніцамі-жнеямі ў песнях выглядае прадстаўнік феадальнай фармацыі, прыгоннай пары памешчык-бай. Прынамсі, уражанне, што, прыгнятаючы, ён не траціў чалавечага аблічча. У плане сказанага паказальны дыялог жняі з баем у песні «Бай, поўдзень надходзіць»:

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 122.
[2] Тамсама. С. 110.

Бае, пладне дойде,
пусти мене, бае,
вода да донеса,
вода езерова,
сенкя да направа,
сенкя орехова.
- Жъни, Дойне, жъни,
още пладня нема.
Куги дойде пладне,
я ще ти кажа:
нива ще полегне,
сърп ще почернее.[1]

Баю, поўдзень надходзіць,
пусці мяне, баю,
вады прынясу,
вады азяровай,
зраблю цень,
цень арэхавы.
- Жні, Дойна, жні,
яшчэ паўдйя няма.
Калі будзе поўдзень,
я табе скажу:
ніва прыляжа,
серп пачарнее.

Асобную групу паэтычна-песенных твораў у цыкле «Раманія» складаюць песні, у якіх лірычная гераіня, маладая жняя, супрацьстаіць прадстаўніку сацыяльных вярхоў ваяводзе, Селіх агу, на вышэйшым, духоўным узроўні. Песні гэтыя маюць развітую сюжэтную структуру. Духоўнае ўзвышэнне лірычнай гераіні ў іх адбываецца на шырокім фоне, праз дзейства, пазначанае падзейнасцю. Асобныя тэксты іх налічваюць больш за 70 вершаваных радкоў. Песня, у якой паэтычна ўзнаўляецца праца наймічак-жней на ніве самавітага пана-памешчыка Селіха агі, вылучаецца маляўнічасцю дыялога, партрэтнай замалёўкай лірычнай гераіні-жняі, яе духоўнай прывабнасцю і хараством. Паколькі дзейны персанаж песні Селіх ага – постаць значная, адназначна адметная ў ваколіцы, то падаецца і адпаведны антураж яго на жніве, пэўныя аксесуары да яго вобраза. Калі надыходзіць воблака на ніву, то яно расой акрапляе перш-наперш «алтон жйолтине ракойки, сейменски пушки дойлиед кулжийски сърма пищоле...» - вайсковы арсенал агі. Лёгкі налёт дажджу ўзбуджае важнага гаспадара нівы, загадвае жнеям кінуць сярпы і зараз жа арганізаваць вялікае хора, зайграць на валынках і запець «песни жетварски!» Сам жа пачынае карагод, першай схапіўшы Гану. Запальны настрой Селіха агі знакаміта перадаецца ў арыгінале песні:

- Кульжи, луди гидии,
аргатки, млади межерки,
форлейте сорпе извити
и пламарки шарени:
сторите хоро големо
на широкине хармане;
надуйте гайди сеслие,
запейте песни жетварски!

- Кульжане, слаўныя людзі,
батрачкі, маладыя мяжэркі,
кідайце гнутыя сярпы
і пярэстыя рукавіцы:
стварыце вялікае хора
на шырокім таку,
зайграйце ў дудкі валынкі,
запейце жнўныя песні!

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 205.

Сюжэтнае дзеянне твора грунтуецца на супрацьстаянні маладой жняі Ганы пэўнаму ў сваім багацці, становішчы памешчыку Селіху агу, які хацеў бы бачыць гожую, энергічную дзяўчыну нявесткай, жонкай свайго сына Тахіра. Вобраз галоўнай гераіні песні Ганы рэпрэзентуецца перш-наперш яе партрэтам, прывабнай знешнасцю. Духоўны свет жняі раскрываецца ў дынамічным дыялогу з уладным гаспадаром нівы. Дамінантная рыса яе характару – пачуццё годнасці, дасціпнасць – краса духоўная. Яна з выклікам заяўляе вяльможнаму Селіху агу, што ўжо даўно заручана з пазашлюбным юнаком, сынам партніхі, і ніколі не зменіць сваёй прыроднай веры хрысціянскай. Тэкст песні кампазіцыйна арганізаваны рацыянальна. Галоўная ідэя ўвасоблена сэнсава ёміста і выяўленча вобразна, адметна ў рамках этнічнай традыцыі працоўных песень:

Селих ага са пувглйода
в Ганкини снашка-сильвия,
в Ганкини коси-куприна,
в Ганкини вешки-гайтане,
в Ганкини очи-череши,
в Ганкини бузи-ебалки.
Че сина Ганка думаше:
- Ганку лю мари хубава,
гдавена ли си, или не?
- Главена, баша, главена.
С'сребаран порстен менена,
за влю дно младо копеле,
за корлуковско терзиче.
- Ганку лю, мари башова,
дйо да му, Ганку, ворниме,
дйн да та, Ганку, зомиме
моему сину Тахирю.
- Ни бива, башю, не бива,
е си гиздило ни меням;
е си верата ни давам,
нашеса вера християнска.

Селіх ага паглядае
на Ганчыны
на Ганчыны косы
на Ганчыны шнуры-аздобы,
на Ганчыны вочы-чарэшні,
на Ганчыны яблыкі-шчокі.
Ды Ганцы гаворыць:
- Ганка, эх ты красуня,
заручана ты ці не?
- Заручана, ойча, заручана.
Срэбны пярсцёнак мяняла
з юнаком пазашлюбным,
сынам партніхі.
- Ганка, эх ты
вярні залог яму, Ганка,
вазьму цябе, Ганка,
за майго сына Тахіра.
- Не быць, ойча, не быць, не мяняю,
веры не прадаю,
нашай веры хрысціянскай.

Абражаны адхілением Ганай рукі яго сына, Селіх ага здзекліва прапануе ёй выйсці замуж за цесляра Муржу Чэпеларчэна, пасля яе адмовы за пастыра Хубчума. І каб ужо прынізіць, як мага больш

здзекліва дадае, што ёй пісана, ды падыходзіць месці падвор'е старога ўдаўца, даглядаць яго дробных дзяцей:

Тебе е, башюв, писано,
тебе ти, Ганку, прилега
кехейско кощи да редбиш,
кехейски дворе да метеш,
дребни сираци да кутиш,
да кутиш да хи милуваш.
Сас песни да хи приспиваш,
сас песни да хи разбудваш.[1]

Табе, паважаная, пісана,
табе, Танка, падходзіць
кехейскі дом даглядаць,
кехейскія падвор'і месці,
дробных сірот гадаваць,
гадаваць ды мілаваць.
Песняю іх прысыпляць,
з песняю іх пабуджаць.

Пры ўсім зласлоўным прароцтве памешчыка маральная перамога застаецца за незалежнай у сваёй годнасці жняёй.

Ідэя сцвярджэння годнасці, розуму простага чалавека, чалавека працы праз духоўнае ўзвышэнне лірычнай гераіні, жняі над прадстаўнікамі паноўнага класа – памешчыкам, ваяводам праводзіцца ў песнях «Тадора романка», «Ваявода і жняя», «Драгана і ваявода». У дзвюх першых з іх падобныя сюжэтныя сітуацыі. Але кожны паасобку тэкст цікавы сваім багатым паэтычна-вобразным увасабленнем. У цэнтры дзеі ў песні «Тадора романка» жняя – падлетак Тадора. Менавіта яна супрацьстаіць вяльможнаму ваяводзе, досціпам, розумам сваім маральна, духоўна ўзвышаючыся над усім гуртам жанцоў і перш за ўсё над ваяводам-абшарнікам. Песня мае наратычную форму, эпічная паводле інтанацыі:

Собрал е войвода три село
гария,
три села гария и три
не горня,
та па ги поведе на голяма нива,
та па им говори:
- Три села гория
и три не гория!
Коя ще се нае нива да зажъни,
постат да покара,
кадийка ще бъде, кадийка запчийка,
на чордак да седи и на шарен дъошек,
коприна да преде на сребърна
хурка,

Сабраў ваявода тры сялы
паншчыны,
тры сялы паншчыны і тры
наймітаў
ды павёў іх на шырокуго ніву,
ды ім гаворыць:
- Тры еялы паншчынных
і тры наймітаў!
Хто з вас зажне ніву і
закончыць постаць
будзе мне жонкаю,
на верандзе сядзець і
шоўк прасці на сярэбранай
прасніцы,

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 193-195.

на сребърна хурка,
на златно вретено!

на сярэбранай прасніцы,
на залатое верацяно!

Характэрна рэакцыя ўсёй жніўнай талакі на прапанову ваяводы: «сичките аргате ником пониknаха, // кърпи похлупиха дур до черни очи, // сълзи порониха дур до черна земя» - «Усе наймічкі галовы апусцілі, // хусткі насунулі да самых чорных воч, // слёзы абранілі да самай чорнай зямлі». На фоне ўсеагульнага ўтрапення адна Тадора романка валодае сабой, у адказ кідае выклік уладнаму гаспадару поля. Яна пагаджаецца з яго прапановай пры адной умове. І тут у песні ўжыты матыў, вядомы з казачнага эпасу, калі герою народнага твора ставяцца ўмовы, рэальна не выканальныя. Жняя гатова стаць жонкай ваяводы-турка пры ўмове:

ала да им найдешна мойте братя
от божур сукница,
от латина гащи,
още да им найдеш и на биволето
от облак чулове,
от песьк синджире.[1]

але калі знойдзеш маім братам
з піёнаў сукно,
з настурцыю штаны,
яшчэ ім знойдзеш на буйвалаў
з воблака пакрывала,
з пяску ланцужок.

Такім чынам, выкарыстаны ў песні кампазіцыйны прыём вылучання асобнага спрацоўвае прадукцыйна. У балгарскіх жніўных песнях, трэба сказаць, ён выкарыстоўваецца часцей, чым у песнях беларускага жніва. У беларускай песеннай традыцыі ім часцей карысталіся валачобнікі і калядоўшчыкі.

У песні «Драгана і ваявода» сюжэтная сітуацыя іншая. Драгана – персанаж сацыяльна роўны ваяводзе. І тон размовы ў іх канфлікце зусім іншы. Фабула песні простая. Драгана збірае сто пяцьдзесят сярпоў жанцоў і яшчэ пяцьдзесят вязальнікаў снапоў ды, завёўшы сваю вялікую талаку на новую ніву, заспявала «на дванайесе гласове, на трынайесе часове». Ваявода, праязджаючы па дарозе міма, заўважае Драгане, што ёй, хто гоніць шырокую постаць і спявае высокую песню, не падыходзіць быць простай жняёй. Ёй трэба сядзець на верандзе, прасці тонкі шоўк, нізаць залатыя манеты на каралі. Адказ Драганы ваяводзе гучыць жорстка, абразліва:

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 197-198.

- Не прилегати, войводо,
на добра коня да яаш,
но ти прилега, войводо,
на село свинар да бъдеш,
селските свине да пасеш!

- Не падыходзіць табе, ваявода,
на добрым кані ехаць,
а падыходзіць табе, ваявода,
на сяле быць свінаром,
сельскія свінні пасціць!

Пры адказе гордай жняі не застаецца ў даўгу і ваявода. Ён раіць ёй не зазнавацца і паграажае ўжыць да гардзячкі, што абразіла яго, іманентную яму ваяводскую ўладу. Разгневаны ваявода абяцае гордай жняі і спявачцы жорсткую кару:

космите ще ти одрежа,
на върви ще ги осуча,
нозета ще си обуя
като с тынки ремици.[1]

косы табе адрэжу,
вяроўкі з іх саўю,
ногі абую, скручу
тонкімі рамнямі.

Першы беглы погляд на жніўныя песні балгараў у кантэксце беларускай жніўна-песеннай традыцыі дазваляе зрабіць некалькі папярэдніх абагульненняў.

У жанрава-гістарычным плане пэўная колькасць тэкстаў балгарскіх жатварскіх і беларускіх жніўных песень выяўляюць тыпалагічную блізкасць. Перадусім гэта тэксты, заснаваныя на абрадавым субстраце. Пэўнае тыпалагічнае сыходжанне на ўзроўні супольных або блізкіх матываў дэманструюць песні ўзаемадачыненняў унутрысямейных і сацыяльна-грамадскіх, як яны развіліся на ўлонні (фоне) працы на жніве. Аднак ужо на ўзроўні адлюстравання сямейных і сацыяльных (маюцца на ўвазе адносіны жней і памешчыкаў, наймальнікаў, увасобленыя ў песнях) назіраюцца значныя семантычныя адрозненні.

Балгарская жніўная песня нясе ў сабе больш сацыяльна-гістарычных рэалій, звязаных з працяглым жыццём балгарскага народа пад турэцкім ярмом. Жніўныя песні балгараў уключаюць многа драматычных і трагічных матываў. Адначасова яны выяўляюць высокі маральны дух народа, этнічную спецыфіку яго ментальнасці. Паводле сваёй паэтычна-эстэтычнай прыроды балгарская жніўная песня досыць выразна выяўляе цягу да баладнага жанру. У ёй прыкметна тэндэнцыя да эпізацыі паэтычнай структуры тэксту. Значна часцей, чым у беларускай, распрацоўваюцца міфалагічныя

[1] Българско народно творчество. Т. 8. С. 201-202.

матывы. Як і беларуская, яна з'яўляецца класічным узорам паэзіі народа, выдатным здабыткам яго творчага духу.

БЕЛАРУСКІЯ І ЎКРАІНСКІЯ КАЛЯДНЫЯ ПЕСНІ: АГУЛЬНАЕ І ЭТНІЧНА АДМЕТНАЕ

Калядкі і шчадроўкі належаць да фундаментальных, класічных жанраў у традыцыйнай культуры ўкраінцаў і беларусаў. Параўнальны аналіз жанру ў культурах двух роднасных народаў, «малая» кампаратывістыка дазваляе глыбей асэнсаваць яго генезіс, паўней выявіць супольнае і адметнае, уласцівае дзвюм этнакультурам.

Акрамя таго, паралельнае вывучэнне беларускіх і ўкраінскіх калядных песень як рэпрэзентатыўнага раздзелу народнай культуры можа праліць святло на такія актуаліі сучаснай фалькларыстыкі, як этнапсіхалогія, эстэтычныя схільнасці, прыярытэты, а ў канчатковым выніку – ментальнасць творцаў і носьбітаў кожнай этнакультурнай традыцыі паасобку. У фальклоры, як і ў жыцці, паслядоўна праяўляецца, «прамаўляе» дыялектыка: ад агульнага да асобнага, нацыянальна адметнага. І наадварот, перадусім у сэнсах тэкстаў – ад рэгіянальнага да агульналюдскога. Як, зрэшты, ва ўсёй сусветнай культуры ў цэлым.

Метадычны падыход пры тэарэтычным асэнсаванні пастаўленай праблемы – традыцыйны. Ён прадугледжвае супастаўленні на ўзроўні ідэалогіі абрадавых акцый свята Каляд, Шчодрага вечара матываў і вобразнай сістэмы калядак і шчадровак дзвюх этнафальклорных традыцый – беларускай і ўкраінскай, звяртаючыся ў асобных выпадках да народнай культуры іншых славянскіх этнасаў.

Сярод старажытных урачыстасцей народнага календара – Каляды, якія доўжыліся з вечара 24 снежня па 6 студзеня паводле ст. ст., былі ў тэмпаральным плане самым працяглым святкаваннем і адным з найбагацейшых святочных перыядаў года па насычанасці абрадавымі дзеямі, варожбамі і песнямі.

Усе 12 дзён свята, ідэалагічна звязаных з зімовым сонцаваротам, у беларускай народнай традыцыі трактаваліся як калядныя. Практычна ж Каляды рэалізаваліся ў некалькі этапаў, якія мелі свае найменні: першая, або посная, Куцця – ў пярэдадзень саміх Каляд, другая, багатая Куцця, або Шчадруха, - напярэдадні Новага года і трэцяя, Праводная, - перад Вадохрышчам. Калядныя вечары называліся крывымі, або святымі, вечарамі і суправаджаліся хаджэннем калядоўшчыкаў і шчадравальнікаў, ігрышчамі моладзі, карагодамі ды абрадавымі гульнямі. Уся калядная часавая прастора, такім чынам, рытуалізавалася, мела сакральны статус.

Абрадавыя акцыі Каляд у беларускай і ўкраінскай этнічных традыцыях аднолькава роўна былі скіраваны на магічнае забеспячэнне будучага ўраджаю, захаванне яго ад стыхій (марозу) і памыснае развіццё свойскай жывёлы – падстаў дабрабыту сям'і, роду, гарантаў працягу іх жыцця. На Каляды вялікае значэнне прыдавалася каляндарным прыкметам прыкладнога аграрнага сэнсу. Не малая ўвага, асабліва ў Шчодры вечар, надавалася варожбам пра будучы лёс членаў земляробскай сям'і і самой гаспадаркі.

Абрады Каляд, у прыватнасці Куцці, абавязкова прадугледжвалі ўдзел у сакральнай вячэры душ памерлых родзічаў, заснаваны на веры аб іманентнай сувязі адышоўшых у іншы свет і жывых, уплыве продкаў на лёс гаспадаркі і ўсёй сям'і. Вось лапідарна той суплёт міфалагем, што задзейнічаны ў калядных абрадах, складаюць ідэалагічны базіс свята.

Пры супастаўленні абрадаў беларускіх Каляд з абрадамі ўкраінскага Різдва і Щедрого вечора ёсць усе падставы канстатаваць іх тоеснасць паводле ідэйна-сэнсавых параметраў. Яны, можна сказаць, цалкам накладваюцца адны на другія. Агульныя і абставіны і ўся атмасфера абрадавых дзеяў, пачынаючы ад першай, поснай Куцці. На ёй дамінуюць культ продкаў, гаснадарчыя, аграрныя варожбы і магічнае запабяганне прыроднай стыхіі (марозу), каб не пашкодзіў пасевам, будучаму ўраджаю,

Агульная ўстаноўка на абрадавую вячэру, яе ход і парадак, характар рытуальных страў, абавязкова дванаццаць, выдзяленне часткі ежы для продкаў і тэксты звароту да стыхіі ў дзвюх этнічных традыцыях зусім адэкватныя. Розніца заўважаецца, па сутнасці, не ў элементах абраду, а ў дэталях формы. Так, напрыклад, ва ўкраінцаў падрыхтоўка абрадавай вячэры на Куццю пачыналася з прыносу з гумна і пастаноўкі на покуці апошняга снапа з нівы - «дзедуха». Сноп-«дзедух» - сімвалічнае ўвасабленне продка, што недвухсэнсоўна чытаецца ў этымалогіі самога слова. У беларусаў жытні сноп-гаспадар, менавіта такое найменне дажынкавага снапа, на куце прысутнічаў ад лета, і таму ўносіць яго ў хату дзеля асвячэння ім сакральнай вячэры, як ва ўкраінцаў, не было патрэбы.

Крыху іншымі прыродна-геаграфічнымі ўмовамі дэтэрмінавана ў беларусаў ужыванне для асноўнай абрадавай стравы на Каляды куцці ячменнага зерня, а не пшанічнага, як ва Украіне. Характэрна, ячмень адносіцца да найбольш ранніх культурных здабыткаў чалавека і не выключана, што ў беларускім калядным абрадзе захаваны першасны погляд на магічную моц менавіта ячменнай, ячнай куцці. Ва Украіне

ж побыт, прыродна-гаспадарчыя рэаліі дыктавалі іншыя кампаненты, што браліся ў антураж абраду, але не ў яго суццёвую семантыку.

Аналагічнасць структуры і сэнсавага напаўнення беларускіх і ўкраінскіх калядных абрадаў, іх фактычна поўнае тыпалагічнае сыходжанне абумоўлены адной прычынай: як і ўсякія абрады, яны з'яўляюцца самай архаічнай, стабільнай часткай у фальклорна-этнаграфічным комплексе, бо сфарміраваліся на зары чалавечай цывілізацыі, у эпоху індаеўрапейскай супольнасці.

Іншую карціну ўяўляюць сабой песенныя тэксты Каляд, Шчодрага вечара. Пры пэўнай тыпалагічнай блізкасці, наяўнасці грона агульных матываў беларускія і ўкраінскія калядкі і шчадроўкі дэманструюць паважную разбежнасць, у масе сваёй сведчаць аб аўтахтоннасці жанру малой песеннай эпікі ў беларусаў і ўкраінцаў.

Паралельны аналіз корпуса беларускіх і ўкраінскіх калядных песень, калядак і шчадровак, можа даць, дае цікавыя назіранні над мастацкімі магчымасцямі, ментальнасцю двух суседніх этнасаў з амаль аднолькавым гістарычным лёсам. У пэўнай меры ён дае магчымасць праясніць пытанне генезісу валачобных песень. Акрамя таго, паралельнае даследаванне беларускіх і ўкраінскіх калядных песень дазваляе высветліць кантэкст кантактнай зоны ў фальклорна-этнічным узаемадзеянні. Маюцца яшчэ пытанні, актуальныя для фалькларыстыкі, на якія кампаратывістыка, у тым ліку і вывучэнне беларуска-ўкраінскіх фальклорных узаемін на матэрыяле каляндарнай паэзіі, можа кінуць крыху святла.

Звод украінскіх калядак і шчадровак, падрыхтаваны фалькларыстам-філолагам А.І. Дэем у суаўтарстве з этнамузыколагам А.І. Гуменюком, у якім грунтоўна выкарыстаны ўсе публікацыі твораў гэтага жанру, здзейсненыя ў свой час Я.Ф. Галавацкім, У. Гнацюком, Ю.Б. Грынчанкам ды іншымі этнографамі, пачынаецца тэкстамі касмаганічных матываў. Украінская народная касмагонія, такім чынам, досыць прадстаўнiча рэалізуецца ў калядна-песенным жанры.

Высокі акт тварэння свету ў калядных тэкстах з Галіччыны аддаецца перадусім прадстаўніку арніталогіі – голубу. Карціна паўстання Сусвету, Зямлі, якая мела быць велічнай, - простая, але выяўленча маляўнічая і не пазбаўлена філасафічнасці нават у дэталях: чаго варты, напрыклад, вобраз залатога каменя, дастанага сімва-лічным творцам з марскога дна?

Агульная карціна тварэння ўключае вобраз узнікнення з хаосу жыццятворных элементаў, зямлі і касмічных аб'ектаў, і гэтым цікавая як у плане адлюстравання старажытнага светасузірання, так і ў

мастацка-паэтычным:

Коли не було з нащада світа,
Тогди не було неба, ні землі,
А но лем біло синее море,
А серед моря зелений явір.
На явороньку три голубоньки,
Три голубоньки радоньку радять,
Радоньку радять, як світ сновати:
- Да спустимося на дно до моря,
Та дістанеме дрібного піску,
Дрібний пісочок посиєме ми:
Та нам ся стане чорна землиця.
Та дістанеме золотий камінь,
Золотий камінь просиєме ми:
Та нам ся стане ясне небонько,
Ясне небонько, світле сонінько,
Світле сонінько, ясен місячик.
Ясін місячик, ясна зірниця,
Ясна зірниця, дрібні звіздочки.[1]

Касмаганічныя матывы ў калядках былі актуальныя невыпадкова. Паводле тэорыі неаміфолагаў, навагоднія абрады маюць касмаганічны характар. М. Эліадэ, ссылаючыся на «Рыгведу», сведчыў, што індусы ведзійскай эпохі лічылі 12 дзён сярэдзіны зімы правобразам і ўзнаўленнем года. На падставе светаўяўленняў старажытных вучоны рабіў выснову аб тым, што «Новы год паўтарае касмаганічны акт, дванаццаць дзён, якія раздзяляюць Ражство і Богаяўленне, і зараз яшчэ лічацца правобразам дванаццаці месяцаў года»[2]. Беларускія калядныя тэксты касмічны светастваральны акт так непасрэдна, як украінскія, не маніфестуюць. Аднак, трэба сказаць, і не цураюцца касмічных матываў у пэўнай іх трансфармацыі.

Каляда ў беларускіх абрадавых песнях, паводле сваёй семантыкі, выступае ў некалькіх іпастасях. Вобраз яе ў асобных тэкстах мае флёр таямнічасці, рысы міфалагічнай істоты. Невыпадкова некаторыя вучоныя ў мінулым лічылі Каляду язычніцкім боствам[3]. У адных

---

[1] Колядки та щедрівки. Зимова обрядова поезия трудового року /Упорядкування, передмова и примітки О.І. Дея. Нотний матеріал упорядкував А.І. Гуменюк. К., 1965. С. 43.
[2] Элиаде Мирче. Космос и история. М., 1987. С. 77.
[3] Микуцкий С. Коляда // Виленский вестник. 1860. № 37.

тэкстах яна з'яўляецца персаніфікацыяй галоўнага зімовага свята, яго вобразным увасабленнем. Каляда «арганізуе» свята, наведвае гаспадароў, прымае ад іх дары-пачостку[1]. У іншых з'яўляецца з нейкага загадкавага свету, прывозіць з сабою дудкі (музыку), як апякунка ўдзельнічае ў калядных забавах моладзі: «...Прыехала Каляда ўвечары, // Прывезла дудак рэшата. // Паставіла дудкі на стаўпе, // А сама села на куце. // Зайграйце, дудкі, тоненька, // Скачыце, дзяўчаткі, харашэнька...»[2].

Асобныя тэксты звяртаюць увагу адметнай экіпіроўкай выправы Калядкі на свята. Атрыбуты рыштунку яе выезду і само ўбранства маюць адзнаку выразна касмічнага паходжання. Вядома, у песні абавязкова ходзе аб паэтычна-выразныя ўвасабленні, але касмічны матыў у такім тэксце, што называецца, навідавоку:

Прыехала Каляда на белым кані,
Яеконічак - ясен месячык,
Яе дужачка - ясна зорачка,
Яе пужачка - ясна звёздачка,
Яе вазочак - з тоўстага лядку.
Яе кажушок - з белага снежку.[3]

[1] Зімовыя песні. Калядкі і шчадроўкі / Укладанне, сістэматызацыя тэкстаў, уступны артыкул і каментарыі А.І. Гурскага. Укладанне, сістэматызацыя, характарыстыка і рэдагаванне напеваў З.Я. Мажэйкі. Мінск, 1975. С. 122, № 130-141.

[2] Паэзія беларускага земляробчага календара. Мінск, 1992. С. 109.

[3] Тамсама.

Параўнальная тыпалогія гаспадарскіх песень

Маюцца іншыя мадэлі інтэрпрэтацыі касмічнага матыву ў беларускіх калядных песнях. Напрыклад, досыць шырока практыкуецца праекцыя касмічных аб'ектаў на вобразы гаспадара, гаспадыні і іх дзяцей. Такое паэтычна-вобразнае прыпадабненне вылілася ў своеасаблівую формулу «ясен месяц - сам пан гаспадар, ясна сонейка - жана яго, дробны звёзды - іх дзетачкі». Яна прысутнічае і ў паўночнабеларускіх калядках, і ў паўднёвабеларускіх шчадроўках, з той розніцай, што мяняюцца адно некаторыя дэталі сюжэта, у якім рэалізуецца матыў. Асобныя тэксты «прырастаюць» вобразным радам: рад касмічных аб'ектаў - сімвалічным вобразам хмары, а сялянскай сям'і – прадметам пастаяннага клопату земляроба, вобразам жыта. У выніку сюжэт узбагачаецца і арганічным абрадаваму тэксту матывам-элементам - заклінаннем на ўраджай:

За сяньмі, за сяньмі там за новымі,
Шчодры вечар, добры вечар!
Стаіць святліца нова зрублёна.
У той святліцы чатыры акенцы:
У першым акенцы - да яснае сонца,
У другім акенцы - да ясны месяц,
У трэцім акенцы - да дробныя звёзды,
У чацвёртым акенцы - ды цёмная хмара.
Ясны месяц - то сам гаспадар,
Яснае сонца - жонка яго,
Што дробныя звёзды - то дзеткі яго,
Што цёмная хмара - жыта яго.
А з каранечка - караністае,
А з саломкі - сцяблістае,
А ў коласе - каласістае.[1]

Матыў «гаспадар, гаспадыня і іх дзеці ўпадабняюцца касмічным аб'ектам» - агульны ў беларускіх і ўкраінскіх калядных песнях. Ва Украіне ён, аднак, у большасці варыянтаў мае іншае сюжэтнае афармленне.

У локусе кантактнай зоны, на Чарнігаўшчыне, дзе шчадроўскія матывы маюць звычайна тоесную сюжэтную мадэль з беларускімі, дадзены матыў вылучаецца арыгінальыіым змястава-вобразным

[1] Зімовыя песні. С. 234.

выкананнем. Акцэнт у ім зроблены на адзінства гаспадарскай сям'і, магічнай забяспечанасці абрадавымі спевакамі цеснага сямейнага яднання. Матыў жа ўпадабнення членаў сям'і земляроба нябесным свяцілам аказаўся адсунутым на другі план:

Що й у нашого панотця
Золотії ворітця,
А за тими воритьми
Стоять стовпи золоті,
А за тими стовпами
Стоять столи заслані,
А за тими столами
Сидить батько з синами.
Сидить батько з синами,
Пише листа перами.
Що на небі молодик –
Да то сам чоловік,
Що на небі зоря –
Да то його жона,
Що на небі зірочки –
Да то його діточки.[1]

Сюжэт, заснаваны на матыве пра трох касмічных гасцей, спрыяльнікаў чалавеку, - супольны ў беларускай і ўкраінскай фальклорна-песенных традыцыях. Інтэнцыі ствральнікаў шчадроўкі выяўляюцца ў пачарговых выказваннях трох прадстаўнікоў космасу: сонца, месяца і дажджу, якія трактуюцца абрадавымі спевакамі як тры госцікі. Пры агульнасці асноўнай ідэі песні аб дабротах, пасыланых космасам, цікавыя асобныя рэаліі, вобразныя прыярытэты, што выяўляюцца ў беларускім і ўкраінскім варыянтах твора.

Мастацкая своеасаблівасць шчадроўкі аб трох касмічных гасцях-таварышах - у тым, што аб дараваных людзям дабротах распавядаюць самі даравальшчыкі і робяць гэта выхваляючыся. Натуральна, выпавед вядзецца з выразным імкненнем асабіста падкрэсліць важкасць прынесеных кожным з іх паасобку людзям даброт. Вось маналог-выказ сонца і месяца з украінскай шчадроўкі:

...Сонечко каже: - Нема понад мене:
Ой бо як я зійду в неділю раненько,

[1] Колядки та щедрівки. С. 51.

Обгрію же я гори та й долини,
Гори та й долини, та й всі полонини,
Й а всі лляні дзвони, а в церквах престоли.
Місяченько каже: - Нема понад мене:
Ой бо як я зійду темненької ночі,
Темненької ночі аж по опівночі,
Освічу же я войсько в залозі,
Войсько в залозі, гості в дорозі.[1]

У іншых украінскіх варыянтах песні сярод прадстаўнікоў сацыяльных груп, якім спрыяе сваім святлом месяц у дарозе, акрамя купцоў і «войська у облозі» называюцца чумакі, чый промысел быў звязаны з цяжкім далёкім шляхам. Беларускія варыянты дадзенай шчадроўкі такіх вобразных рэалій, як войска, чумакі, не ўтрымліваюць, абмяжоўваюцца адно ўпамінаннем купцоў з іх вымушаным падарожжам таксама ўночы.

Структура і семантыка маналога дажджу ў беларускім і ўкраінскім тэкстах тоесная: у іх акцэнтуецца яго дабратворны ўплыў на актуальнае для земляроба-спрыянне росту збажыны. Характэрна, у песні абагульнены агранамічны досвед народа: дажджы ў маі, тры дажджы, што згадваюцца ў розных варыянтах шчадроўкі, - гарант добрага ўраджаю:

...Ой, хваліўся дробны дождждык:
- Як пайду я тройчы на леці,
Так зрадуецца ўся пашэнька.
З зямелькі ідучы, цветам цветучы.[2]

А яшчэ зусім формульна: «Ой, як я сыйду тры разы ў маю, // То зрадуецца жыта-пшаніца, // Жыта-пшаніца, ўсяка пашніца»[3].

Калі гаварыць у цэлым аб разгледжаным шчадроўскім тэксце, то трэба адзначыць, што ва украінскай фальклорнай традыцыі ён вытрыманы ў больш паслядоўна строгай эпічнай форме, пачынаючы ад уступу. Усе беларускія варыянты тэксту паходзяць з паўднёвага Палесся, непасрэдна з кантактнай культурнай зоны двух этнасаў. Акрамя таго, у аснове песні ляжыць матыў магічнай семантыкі раннестаражытнага паходжання.

---

[1] Колядки та щедрівки. С. 45.
[2] Зімовыя песні. С. 203.
[3] Тамсама.

Касмічны матыў выкарыстаны і ў шчадроўцы на сюжэт «месяц кліча зару (зоры) шукаць Бога, адведаць пана-гаспадара». У беларускім зводзе калядных песень тэкст яе прадстаўлены пяццю варыянтамі, ва ўкраінскім - двума, некалькі паасобнікаў названы ў каментарыях. Характэрна, арэал бытавання ўкраінскай шчадроўкі гэтага сюжэта абымае Палессе і Кіеўшчыну, не сягае Карпат, дзе, мяркуючы па ўсім фондзе калядак і шчадровак, знаходзіцца генацэнтр украінскай калядна-шчадроўскай творчасці. Беларуская і ўкраінская шчадроўкі «Ходзіць, паходзіць месяц па небе» выяўляюць абсалютнае тыпалагічнае сыходжанне. Украінская, пададзеная ў раннім запісе, пабудавана цалкам на дыялогу месяца і зары. Структура тэксту яе вылучаецца ўнікальнай архітэктанічнай стройнасцю:

Ішов, перейшов місяць по небу,
Святий вечер!
Да стрівся місяць з ясною зорьою.
- Ой, зоря, зоря! Де в бога була?
Де в бога була, де маєш стати?
- Де маю стати? У пана Івана,
У пана Івана да на йога дворі,
Да на йога дворі, да у його хаті...[1]

Другі варыянт яе, паходжаннем з Кіеўшчыны, тэкстуальна, без мала даслоўна супадае з беларускімі аналагамі - у ім сімвалічна абазначаны дабрабыт-багацце, якім валодае гаспадар.

Беларуская шчадроўка ўключае вераванне, згодна з якім у гарманічнай сям'і, установку на што заўсёды мела абрадавая песня, жыве Бог. У беларускім варыянце рэфрэн, прынамсі ў тэкстах з Гомельшчыны, увабраў рэгіянальны вобразны элемент - назву святога Новага года паводле наймення Васіль, Васіллё:

Ходзіць, паходзіць месяц па небу,
Шчодры вечар, святы Васіллё!
Кліча, пакліча зору з сабою.
- Ой, зору, зору, хадзі са мною.
Хадзі са мною, дзе Гасподзь жыве,
Дзе Гасподзь жыве, ў нашага пана.
У пана Йвана за сталом сядзіць,
За сталом сядзіць, тры кубкі дзяржыць.
Ў першым кубачку - віно зеляно,

---

[1] Колядки та щедрівки. С. 49.

Ў другім кубачку - мядок саладок.
Ў трэцім кубачку - шчасця ды доля...[1]

Агульная абрадавая ўстаноўка вяла да аднолькавага эстэтычнага вырашэння пры арганізацыі структуры вербальнага тэксту. Строгая іерархія размяшчэння членаў сям'і за сталом падчас Куцці ў шчадроўцы адлюстроўвалася ў сціслым абразку святкавання. Пры гэтым, як было і ў абрадзе, вядучым выступаў старэйшы ў сям'і, гаспадар. Беларуская шчадроўка яго ідэалізавала праз самавіты знешні выгляд, згодна з міфапаэтычнымі ўяўленнямі:

Добры вечар таму, хто ў етым даму,
Добры вечар добрым людзям!
А ў етым даму сам пан гаспадар,
Шчодры вечар добрым людзям!
Сам пан гаспадар да й на покуце,
Шчодры вечар добрым людзям!
Да й на покуце ўвесь у золаце,
Шчодры вечар добрым людзям!
Ой, каля яго да й жана яго,
Шчодры вечар добрым людзям!
Ой, каля яе дзетачкі яе,
Шчодры вечар добрым людзям![2]

Параўнаем, у краі некая шчадроўка пры выяве сцэны «гаспадар на сакральным месцы за святочным сталом» дасягае яшчэ большай выяўленчай прадметна-вобразнай пластыкі:

Ци дома, дома господаренько,
Господаренько на ім'я Петро?
Служеньки кажуть, що нема дома,
А ми знаємо, що е він дома,
Ой сидить собі поконець стола,
Перед ним колачі з ярої пшениці,
Помежи колачі воскові свічі,
Помежи свічі золоті кубки...[3]

У большасці тэкстаў, аднак, акрамя паказу гаспадара на паважным месцы за сталом шырэй малюецца яго вобраз. Найчасцей

[1] Зімовыя песні. С. 218.
[2] Паэзія беларускага земляробчага календара. С. 112.
[3] Колядки та щедрівки. С. 90.

багатае ўбранства гаспадара як атрыбут яго самавітасці. Дарэчы, гэта цалкам адпавядала мужчынскаму ўбору даўнейшага беларуса, касцюм, світка ўключае каліту на поясе. У беларускіх тэкстах у каліце бачацца калядоўшчыкам шэлегі, «сем селяжочкаў», ва ўкраінскіх тэкстах - «дев'ять гривен» і да т. п. У адным з беларускіх тэкстаў гаспадарская калітачка ўтрымлівае «тры ўраджаі» (Зімовыя песні, с. 188). Украінская шчадроўка з Галіччыны, перадаючы ў слове знешні выгляд гаспадара, яго раскошнае ўбранства, стварае яскравы паэтычны малюнак:

...На нім кошулька, як біль біленька,
Як біль, біленька, як ліст, тоненька.
Туркинька брала, ткаленька ткала,
Шевкинька шила, пралечка прала.
Де ж вона прана? - В краю Дунаю.
Де вна кручена? - В тура на розі.
Де вна сушена? - В верху явора.
Де вна тачана? - В Львові на столі.
Де вна вбирана? - В світлій світлоньці.
Ой убирав її можний панонько,
Можний панонько, господаренько.[1]

Сапраўднай выяўленчай раскошы дасягнула ў шчадроўках выява ўраджаю, багацця, зычанага гаспадару калядоўшчыкамі. І гэта, зразумела, не выпадкова: якраз у спробе магіяй слова ўплываць на асновы дабрабыту сям'і, соцыуму і заключалася асноўная функцыянальная задача старажытнай абрадавай песні ў яе вытоках.

Пры першым жа падыходзе да матэрыялу можна канстатаваць, што бачанне, паэтычна-вобразная выява багацця, дароў неба гаспадару, прадраканых калядоўшчыкамі, у беларускіх і ўкраінскіх калядных песнях істотна розніцца. Поспех, багацце гаспадаркі, клопат земляроба падаюцца ў калядных тэкстах з шырокімі вобразнымі абагульненнямі. Міфалагічныя асновы свядомасці творцаў і выканаўцаў каляндарна-абрадавай паэзіі давалі ёй немалыя выяўленча-вобразныя магчымасці. У асобных тэкстах выяўлены шырокі, цэласны падыход да разумення шчасця, добрай долі земляробскай сям'і, удачы яе гаспадара-галавы:

Пане гаспадар, Бог цябе заве,
Святы вечар!

[1] Тамсама. С. 56.

Бог цябе заве, дар табе дае,
Дар табе дае, валы паруе,
Паруе валы, ўсё палавыя,
Усё палавыя да ўсё маладыя.
Пане гаспадар, Бог цябе заве,
Дар табе дае, коні стайлуе,
Стайлуе коні на тры стайненькі,
А вараныя ды й на чатыры.
Пане гаспадар, Бог цябе заве,
Бог цябе заве, дар табе дае,
Дар табе дае, стажкі шаруе,
Шаруе стажкі ў тры шарачкі,
А пшанічныя да й у чатыры.
Пане гаспадар, Бог цябе заве,
Бог цябе заве, дар табе дае,
Дар табе дае, сям'ю роўную,
Сям'ю роўную, усё маладую,
Усё маладую, усё пакорную.[1]

Звяртае на сябе ўвагу характар гіпербалізацыі, выкарыстаны ў прыведзеным тэксце. Яна здзейснена без традыцыйна ўласцівага гэтаму мастацкаму прыёму шматкратнага перабольшвання прадмета, аб'екта выявы. Тут паэтычна-вобразная карціна багацця гаспадаркі застаецца ў межах рэальнага.

У некаторых тэкстах калядныя абрадавыя вешчуны гаспадарчага дабрабыту пры мастацка-вобразным абагульненні яго абыходзяцца без гіпербалізацыі. А здабыткі даброт, шчасця сям'і трактуюць на іх аснове, але непасрэдна праз успрыманне земляроба, у катэгорыі пачуццёвага – радасці. Селяніну-гаспадару вяшчуецца ў шчадроўцы, што «...Прачыстая йдзе, тры радасці нясе: // Першая радасць - у тваім доме, // Другая радасць - у тваёй аборы, // Трэцяя радасць - у чыстым полі. // У тваім доме - дробныя дзеткі, // У тваёй аборы - валы, каровы, // У чыстым полі - буйна жыта...»[2].

У асобных выпадках вобразнае абагульненне не мае і намёку на магчымую канкрэтызацыю. І тым не менш акт заклёну – у наяўнасці. Напрыклад, калядоўшчыкамі вяшчаецца, канстатуецца адно: «Прачыстая йдзе жыта радзіці, // Жыта радзіці, статку пладзіці»

[1] Зімовыя песні. С. 221.
[2] Зімовыя песні. С. 205.

(Зімовыя песні, с. 179). Тут пажаданне-зычэнне – намёк і сімвалічны знак жаданага і магчымага для гаспадара.

У іншых тэкстах сакральный калядныя дары прадстаўлены не абагульнена для гаспадаркі, а дыферэнцыравана, у дачыненні да ўсіх членаў сям'і. У такой песні гаспадар вылучаецца сваім тыповым для земляроба дарам – гіпербалізаваным ураджаем. А ўзнагарода – сакральна дэтэрмінаванымі дарамі ў песні зноў жа даручаецца найвышэйшай сакральнай Асобе:

Нова лета, добра лета!
Пане гаспадару, ці спіш, ці ляжыш,
Ці спіш, ці ляжыш, ці нас чуеш?
Адчыні акно, паглядзі ў гумно,
Што ў тваім гумне сам Бог ходзіць,
Сцірты лічыць і цябе клічыць,
Цябе клічыць, дар табе даць:
Табе самому сто коп жыта,
А жане тваёй - шубу да долу,
Сыночкам тваім - да па коніку,
Да па коніку, да па вараненькім,
Дачушкам тваім - да па вяночку.
Да па вяночку па руцьвяненькім.[1]

Пры агульнасці характару, тыпу земляробства на Беларусі і Украіне, а каляндарна-абрадавая паэзія перадусім земляробчая па сваёй сутнасці, постаць гаспадара ў некаторых жанрах яе цэнтральная, велічанне яго ў беларускіх і ўкраінскіх калядных песнях істотна розніцца вобразнай атрыбутыкай.

Пры велічанні гаспадара, газда, паводле карпацкіх дыялектаў, бачна тэндэнцыя каляднікаў узвысіць услаўленага над земяяробчай сферай. Вядома, украінскія калядкі і шчедрівкі не могуць абысціся без вобразнай атрыбутыкі, заснаванай на рэаліях земляробчай практыкі. Але імкненне ўзвышэння культурнага героя над земляробскім побытам досыць відавочнае. Пры стварэнні вобраза гаспадара ва ўкраінскай калядцы з Галіччыны, Валыншчыны адчуваецца аглядка на ўзоры класічнага эпасу, наданне галоўнай постаці рыс багатага ўладальніка зямель і грошай, накшталт магната. Ён вылучаецца, падвышаецца ўсім: сваім месцазнаходжаннем,

[1] Потебня А.А. Объяснение малорусских и сродных народных песен. Варшава, 1883. Т. 1. С. 137.

нязмернымі багаццямі і слугамі, якія пачціва стаяць перад ім, трымаючы ў руках знятыя шапкі:

Ой в чистім полі та на Дунаю,
Та на Дунаю на береженьку,
Стоїть ми наміт білий, шовковий.
А в тім наметі золотий столик,
А на тім столику гордий пан сидить,
Гордий пан сидить на ім'я Іван.
Ой сидить, сидить, лічбоньку лічить,
Лічбоньку лічить незліченую...

У песні створана ўражлівая кар ціна таго, як панскія слугі распарадзяцца чаканым багаццем ад свайго гаспадара: нялічанымі грашыма, няезджанымі коньмі і нямераным полем. Асаблівай паэтычна-вобразнай імпрэсіяй на агульным фоне малюнка вылучаецца сімвалічна-алегарычны абразок засявання нязмернага поля:

Ой ми ж бо гроші перелічимо,
Вороні коні попроїздимо,
Широкі поля переміримо.
Ой засиєме золотими стрілки,
Заволочимо тугими луки,
Тугими луки, вороніми кіньми.
Все ж тото буде пан господарю,
Пан господарю та на похвалу.[1]

Вобраз гаспадара ва ўкраінскіх шчадроўках паслядоўна вылучае гаспода, дзе ён сядзіць («світлонька оріхова»), яго ўласнае сацыяльнае становішча: «в домі, як у раю», «сини у царя служать», «царя дочку заручили» і да т. п.

Па апісанні велічыні і разнастайнасці багацця гаспадара беларуская калядная песня не можа дараўнаць украінскім калядкам і шчадроўкам. Акрамя каваных скрыняў з нялічанымі чырвонцамі, сабаліных шуб ды каралеўскіх гарнастаяў, жупаноў і кунтушаў яго дамоўка, абора, нівы ўключаюць рэчы, збажыну, худобу, адно вобразнае пералічэнне якога займае цэлае жываніснае палатно-панараму. Вось толькі фрагмент калядкі з Галіччыны:

[1] Колядки та щедрівки. С. 66-67.

...У тебе плуги все золотії,
У тебе двори все кедровії,
У тебе столі калиновії...
У тебе лани, як загаї,
У тебе хліба, як тихий Дунай.
На них жита, як жир ситі,
На них пшениця, як стояниця.
У тебе вівсі жеброванії,
У тебе ячмені золотії,
У тебе коні все турецькії,
У тебе стрільби все стрілецькії,
У тебе воли, як стодоли,
А корови, як обороги,
У тебе вівці гори покрили.[1]

Пры адлюстраванні гаспадарчага ўкладу Украіны шчадроўкі, звернутыя да гаспадара, у вобразнай форме адлюстравалі такую яго спецыфіку, як пашыраная гадоўля авечак, абумоўленая наяўнасцю горных пазьбішчаў у Карпатах. Наказваючы дзецям лічыць стада, пан-бацька – найстаршы панок, гаспадар акцэнтуе іх увагу менавіта на «вівцях» - авечках, якія, паводле слоў калядкі, «сріблорогі, золотововні» - залатарунныя:

- Ви, перші дітє, стадо лічіте,
Ви, другі дітє, вівці лічіте,
Ви, треті дітє, шати лічіте.
Першії кажуть, що стадо в ціли,
Другії кажуть, овечки в ціли,
Третії кажуть, що шати в ціли.
А тото стадо а сріблороге,
А сріблороге, золотогриве,
Золотогриве, сріблокопито.
А тото овечки а сріблорогі,
А сріблорогі, золотововні...[2]

Велічанне гаспадара ў беларускіх калядных песнях не дасягае такой паэтычна-вобразнай раскошы, пышнасці, як гэта выяўлена ў тэкстах аналагічнага жанру ўкраінскіх.

[1] Тамсама. С. 62.
[2] Колядки та щедрівки. С. 61.

Ці прычынай таму былі неаднолькавыя сацыяльныя ўмовы жыцця, асяроддзя беларускіх і ўкраінскіх творцаў традыцыйнай культуры, ці гэтыя разыходжанні трэба шукаць глыбей – у этнапсіхалогіі, мастацкай свядомасці носьбітаў дзвюх этнакультурных традыцый, можна будзе сказаць толькі пасля паўнейшага пазнання менталітэту двух народаў. Дасягнуць жа апошняга магчыма пасля вывучэння, прынамсі, асноўных жанраў беларускай і ўкрайскай фальклорнай спадчыны.

А пакуль што ідзём далей у паралельным аналізе тыпалогіі і вобразнай сістэмы малых эпічных форм беларускага і ўкраінскага фальклору.

Складальнікі беларускіх калядак і шчадровак, узвелічаючы гаспадара, ствараючы яго вобраз, бачаць у ім перш-наперш дбайнага земляроба, ратая і сейбіта. Вобразныя рэаліі, узятыя з земляробчай сферы, складаюць сюжэтаўтваральную аснову іх тэкстаў. На іх, гэтых рэаліях, грунтуюцца асноўныя элементы паэтыкі калядак і шчадровак. У адным толькі калядна-песенным тэксце і яго паасобніках гаспадар узвелічаецца ў такой грамадскай іпастасі, як суддзя[1]. Але рэалізуецца гэты факт у паўночнабеларускай калядцы, дзе яна падлегла моцнаму ўплыву дамінуючай тут непадзельна валачобнай традыцыі і ў агульным фондзе калядак і шчадровак складае выключэнне.

Грунтуючыся на рэаліях земляробскага быцця ды кіруючыся міфапаэтычным светаразуменнем, стваральнікі беларускай каляднай песні здолелі стварыць вобразы паэтычна адметныя, эпічна ёмістыя, глыбоказмястоўныя. Вобраз руплівага, багатага гаспадара ў беларускай каляднай песні, як і ва ўкраінскай, ствараецца, паказаны перадусім праз стан ягонай гаспадаркі. Міфалагічная свядомасць дазваляла бачыць гаспадарскі дастатак у магічна дэтэрмінаванай множнасці. Зліццё першаснай, магічна абумоўленай функцыянальнасці і набытай у дыяхраніі вітальна-віншавальнай было досыць арганічным, натуральным і спрыяла пашырэнню выяўленчых магчымасцей тэксту.

Калядная песня, паводле свайго функцыянальнага прызначэння, павінна была несці, несла чалавеку святочную радасць, сакральна адзначаную. У ранняга запісу калядцы з Піншчыны, з калекцыі Кірыеўскага, гаспадару прапануецца-адкрываецца перспектыва плённай работы ў полі. Акцэнт робіцца на радаснай працы маладых гаспадарскіх ратаёў і магічна забяспечанай ідэалізацыі прылад ворыва ды валоў як асноўнай цяглавай сілы, дарэчы, яшчэ ў XIX ст.:

---

[1] Зімовыя песні. С. 161-162.

...У чыстым полі ратае твае,
Ратае твае ўсё маладыя,
Волікі твае ўсё палавыя,
Ярэмцы твае ўсё букавыя,
Ой, сохі твае да й залатыя.[1]

Пазнейшага запісу песня з таго ж рэгіёна, больш распетая, малюе шырэй, у дэталях абстаноўку двара земляроба:

У нашага пана, пана гаспадара
Пасярод двара стаіць абора,
Нова зрублёна, недарублёна.
А ў рой аборы да стаяць валы,
Сівы палавы.

Зварот калядоўшчыкаў да гаспадара, што наступае пасля ўступу, робіць тэкст дынамічным. Ён непасрэдны і наглядна вобразны ў бытавым плане:

- Стань, пане, пане гаспадару,
Стань, не лянуйся, хутчэй абуйся.
Падзі да клеці, вазьмі амеці,
Там у куточку, перагні бочку,
Вазьмі ў карабочку да кармі ж валы,
Сівы палавы, залатыя валы,
Залатыя рогі.

У песні дасягнута ўнікальная дэталізацыя, на аснове функцыянальнай ідэалізацыі, апаэтызаваны ўвесь магчымы рыштунак ворыва, дванаццаць рэчаў, з вызначэннем матэрыялу і колеру яго. Адначасна выказана радасць, якую прынясе праца з дапамогаю такіх дасканалых, вылучаных сакральна прылад:

...Яго сошанькі з шчырага золата.
Як сдзе ў поле, бярэ ахвота.

Праз радасць, абразок эпічнага размаху будучай веснавой працы ў песні перададзена маральна ўзвышанае пачуванне селяніна-земляроба, усведамленне яго гаспадаром сябе на зямлі:

---

[1] Тамсама. С. 208.

Судзі ж, Божа, вясны даждаці,
Да паедземо ў поле гараці.
Да пагарэма горы, даліны,
Да павалачэма варанымі коньмі,
Да пасеем добрым насеннем
Жыта, ярыны, усякай пашніны.[1]

Сцвярджаючы годнасць беларускага земляроба-гаспадара праз мастацкую выяву яго галоўнага клопату і здабытку – жыта, калядка дасягае рэдкаснай, сказаў бы, імпрэсіяністычнай маляўнічасці. Напрыклад, у тэксце, занатаваным у канцы XIX ст. Адамам Гурыновічам на Свянцяншчыне, зялёнае жыта на ніве ва ўяўленні, словах калядоўшчыкаў трапна асацыіруецца з туманам:

...Пане гаспадару,
Глянь у аконца, глянь у другое:
На тваім дварышчы сіні туманішча,
Сіні туманішча - зялёнае жыта.[2]

Не мае аналагаў ні ў беларускім, ні ва ўкраінскім зводах калядных песень тэкст з пінскага Палесся, апублікаваны ў свой час Д. Булгакоўскім. Тыповая шчадроўка паводле функцыянальнай прыроды і зместу, яна адначасна вельмі адметная рэч па сваёй структуры. Тэкст у цэлым выяўляе пэўныя адзнакі асобы творцы, і гэта праяўляецца і ў характары зместу, і ў яго стылёвым афармленні.

Шчадроўка мае не ўласцівую для свайго жанру разгорнутую паэтычную структуру. Тэкст яе складаецца ажно з 16 дзесяцірадковых страф. Такая структурна-зместавая спецыфіка песні абумоўлена, з аднаго боку, яе функцыянальна-магічнай скіраванасцю, з другога- суб'ектыўнай прычынай: імправізацыяй выканаўцаў.

Эстэтычная, сэнсавая адметнасць гэтай песні - у тым, што велічанне гаспадара ў ёй паслядоўна праведзена праз шматразовы зварот да суб'екта сакральнага, гучыць як заклён. Пажаданні калядоўшчыкаў перадаюцца ад адной групы магічна абазначаных працаўнікоў на ніве, сенажаці, пазьбішчы гаспадара да наступнай. Ідзе своеасаблівая поліфанічная перакліčка зычэнняў і заклёну, у адначассі з узвышэннем гаспадара, узвышэнні за кошт пажаданняў дыферэнцыраваных паводле падзелу працы груп рабачаяў - касцоў, жэнчыкаў, сейбітаў, пастухоў і г. д.

---

[1] Зімовыя песні. С. 207.
[2] Зімовыя песні. С. 175.

У песні фактычна выкарыстана арыгінальная форма гіпербалізацыі, калі мастацкі эфект дасягаецца не праз агульнае перабольшванне, а наказ множнасці цераз нарошчванне сэнсава-вобразнай кансістэнцыі. Агульная дынаміка тэксту захоўваецца за кошт амебейнай формы кампазіцыі і перадачы пажаданняў-заклінанняў ад адной рэдкасна дыферэнцыраванай паводле працоўнага занятку групы работнікаў, усяго пятнаццаць, да наступнай:

- Ой, чые ж то пастушкі
Раненька валы пасцілі,
За пана Бога прахалі?
- Нашага пана, пана гаспадара
Рана валы пасцілі,
За пана Бога прахалі:
Дай яму, Божа, шчасця ў полі,
Здароўя ў дому,
Дай яму, дай.

- Ой, чые ж то малацільнічкі
Рана ў клуні жыта малацілі,
За пана Бога прахалі?
- Нашага пана, пана гаспадара
Рана ў клуні жыта малацілі,
За пана Бога прахалі:
Дай яму, Божа, дай
Шчасця ў полі,
Здароўя у дому,
Дай яму, дай.[1]

У беларускіх калядных песнях пры велічанні гаспадара амаль не выкарыстоўваюцца рэаліі такой важнай галіны сялянскай гаспадаркі, як жывёлагадоўля. Святочнае ўслаўленне гаспадара праз яго багаты статак, небывалы прыплод у хляве, на стайні, у аўчарні знаходзіцца цалкам у кампетэнцыі валачобнікаў, вобразы свойскіх жывёлін як зоатэрычны элемент уваходзяць у паэтыку валачобных песень.

У калядках жа ды шчадроўках украінскіх гаспадарская «худобонька» шчодра паэтызуецца. Пры наказе багацця чалавека, праз якое ён узвышаецца, праслаўляецца, вобразы яе займаюць

[1] Зімовыя песні. С. 212-216.

істотнае месца. Паэтычная выява «жывога багацця» атрымліваецца насычаная, пластычная, мае сваю каляровую гаму:

Ой, устань, не спи, господаречку,
Утвори ж на двір нам воротечка:
Гонимо тобі стадо воликів,
Тоті волики все голубії,
На них яремці все золотії.

Гонимо тобі стадо коників,
Тоті коники все воронії,
На них сідельця все золотії.
Гонимо тобі стадо коровок,
Тоті коровки все бокутськії,
Під ними бички все пряннетії.
Гонимо тобі турму овечок,
Тоті овечки все беркатії,
Під ними ярки все біленькії.[1]

Сюррэалістычныя блакітныя валы не агаворка інфарматараў. Менавіта з такім эпітэтам прадстаўнік даўняй цяглавай сілы згадваецца ў іншых украінскіх шчадроўках. Назіраецца імкненне калядоўшчыкаў асобна вылучыць, апаэтызаваць вобразы маладняка. У шчадроўках ягняты «золотововні, білоголові», а жарабяты «золотогриві ще й звіздочоли», «коники злотокопиті».

Калі асобныя матывы, характэрныя для ўкраінскіх калядных песень, не атрымаўшы паэтычнай рэалізацыі ў беларускіх калядках ды шчадроўках, знаходзілі мастацкае ўвасабленне ў валачобных тэкстах, то матыў райскага дрэва і сімвалічных вобразных увасабленняў на ім членаў сям'і гаспадара не мае аналагаў. Ва ўкраінскай жа шчадроўцы малюецца сцэна прыплыўшага быстрымі рэкамі ў двор гаспадара райскага дрэва, на трох вершалінах якога сіў сокал, куна і ластаўка - сімвалічна-вобразна ўвасабляюць адпаведна самога гаспадара, яго жонку і іх дзіця[2]. Не мае ў беларускіх калядных песнях паралелі матыў букавінскай шчадроўкі «панамі радзіцца рада аб пачыне веснавой сяўбы»:

Поза столове сидять панове,
Заколядуймо ми цему газдові,

[1] Колядки та щедрівки. С. 71.
[2] Тамсама. С. 53.

Цему газдові й его столові.
Поза столове сидять панове,
Сидять панове та й раду радять.
Тай раду радять за святу весну,
За святу весну, за сиві воли,
За сиві воли, за срібні плуги.
Сивії воли впрягати в плуги,
В плуги впрягати, лани орати,
Жито, пшеницю та й засівати,
Жито, пшеницю, всяку пашницю.[1]

Сама земляробская праца знайшла ва ўкраінскіх шчадроўках шырокае змястоўна-вобразнае адлюстраванне. Звычайна карціна працы на ніве, створаная ў песні, уключае эскізна пазначаныя два этапы яе - ворыва-сяўбу і збор нябачанага ўраджаю: «...Оріть же, синки, а здовго нивки, // А здовго нивки, а здрібна скибки. // Ой посієм о яру пшеницю, // Та вродит же ся що стебло сребро, // Що стебло сребро, золотий колос». Мара пра ўраджай выказваецца параўнаннем з касмічнымі вобразамі. Выява ўрадлівай нівы арганічна ўключае вобраз самога гаспадара: «Накладемо ж кіп, як на небі звізд, // Стане господар межи копами, // Як ясен місяць межи звіздами»[2].

Тэксты з матывамі працы на полі ў асобных украінскіх шчадроўках набываюць унікальнае алегарычна-метафарычнае вобразнае рашэнне. Падобнай мастацкай выявы земляробскай працы не трапляецца не толькі ў калядных песнях беларусаў, але і ў валачобных, для якіх карціны працы ў полі маюць прыярытэтны характар. Паказальна, што такая шчадроўка бытавала не толькі на захадзе Украіны, але і на Чарнігаўшчыне, зоне кантактнай для дзвюх суседніх этнакультур. І менавіта чарнігаўскі яе варыянт варты асаблівай увагі як з боку пазнавальнага, так і эстэтычнага:

Що в полі, полі, близько дорозі,
Ой там Іван орлами оре.
Орлами оре, стрілкою сіє,
Стрілкою сіє, лучком волочить,
Лучком волочить да й Бога просить:
- Й уроди, Божа, жито густеє,
Жито густеє, колосистее.
Поставим женців сімсот молодців,

[1] Тамсама. С. 82.
[2] Колядки та щедрівки. С. 84.

Нажнемо кіпок, як на небі зірок,
Поставим стожок, золотенький вершок.[1]

Сяўба і валачэнне зброяй, арба арламі - вобразы, што клічуць нейкія цьмяныя асацыяцыі з часоў даўніх-прадаўніх, звязаны з мысленнем катэгорыямі метафізічнымі. У іншай галіцыйскай шчадроўцы «золоті кіпки» будучага ўраджаю пшаніцы калядніkі абяцаюць павезці «на тихий Дунай, на крутий беріг» ды скласці іх там на «білий камінь». Зноў жа - метафорыка, якая мае метафізічныя светапоглядныя вытокі. І поруч са шчадроўкамі на тую ж тэму працы, дзе тэкст рэалізаваўся сродкамі міфалагічнай паэтыкі, велічанне гаспадара праз абразкі, паэтычную выяву рэалістычнага зместу і формы. Зноў з таго самага арэала бытавання, што і вышэй пададзеныя. Шчадроўка з традыцыйным зачынам дэманструе не толькі адно высокі паэтычны ўзор, але і дасканалую этыку выканаўцаў абрадавай песні.

Чи дома, дома, пан господарю,
До тебе!
Ой чи позволиш защедрувати
У себе?
Чи дома, дома, пан мати газдине,
До тебе!
Ой чи позволиш защедрувати
У себе?
Ой чий то плужок найранше іде.
Ой його!
Господаронька нашого, господаронька нашого!
Ой чий то садок найраньше цвіте?
Ой його!
Господаронька нашого, господаронька нашого!
Ой чий же то двір і великий збір?
Ой його!
Ой чий же то двір, як божий весь мир?
Ой його! Господаронька нашого![2]

Матыў «пчаліная матка вядзе раі гаспадару імярэк» мае падобнае сюжэтнае афармленне ў абедзвюх фальклорна-этнаграфічных

[1] Тамсама. С. 84.
[2] Колядки та щедрівки. С. 83.

традыцыях. Адно на Беларусі арэал бытавання яго шырэйшы, ахоплівае практычна ўвесь нацыянальны этнічны абшар, распрацоўваецца як у калядных, так і ў веснавых, валачобных песнях.

Інварыянт беларускай шчадроўкі на гэты сюжэт, вядомай у запісе Р.Р. Шырмы, можа даць аб'ектыўнае ўяўленне і аб функцыянальна-абрадавай скіраванасці тэксту, і аб яго эстэтыцы:

Ці дома, дома сам пан гаспадар?
Добры вечар, сам пан гаспадар.
Ой, калі дома, выйдзі паслухай,
Добры вечар, выйдзі паслухай.
Выйдзі паслухай, што ў бары гудзе,
Што ў бары гудзе - пчолка-матка йдзе,
Добры вечар, пчолка-матка йдзе.
Пчолка-матка йдзе і райкі вядзе,
Добры вечар, і райкі вядзе.
Семяністыя і мядзістыя,
Добры вечар, і мядзістыя.[1]

Як правіла, песня такога зместу, шчадроўка ці валачобная, выконвалася таму гаспадару, у каго была пасека, вадзіліся пчолы. Сюжэт не меў шырокай варыяцыі. У некаторых варыянтах, храналагічна пазнейшых паводле паходжання, вядзенне раёў калядоўшчыкамі перадавалася сакральна вылучаным асобам, найчасцей Прачыстай[2]. Шырокае эпічнае гучанне набываў гэты сюжэт у інтэрпрэтацыі валачобнікаў. Для параўнання варта прыслухацца: «З-за лесу, лесу цёмнага, // З-за бору, з-за шчырага, // З-за мора, з-за сіняга // Выхадзіла туча чорная, - // То ня туча, то й не аблачына. // Што ў той тучы ціха гаварыла? // Гаварыла пчаліная маці: // - Ах вы, пчолы, пчолы ярыя, // Куды йдзіце, куды пайдзіцё...»[3].

Тым часам, шчадроўка з Чарнігаўшчыны «Ой шумить, гудє, дібровою йдє», хоць калядныя гэтага рэгіёна пераклікаюцца з беларускімі палескімі, усё ж бытавалі ў сумежжы, вызначаецца сціласцю і зместава-вобразнай насычанасцю паэтычнага малюнка:

Ой шумить, гудє, дібровою йдє
Пчолонька-мати пчолонек ведє:

---

[1] Шырма Р.Р. Беларускія народныя песні: У 4 т. Мінск, 1962. Т. 3. С. 248.
[2] Зімовыя песні. С. 193-195.
[3] Добровольский В.И. Смоленский этнографический сборник. М., 1903. Ч. 4. С. 174.

- Пчолоньки мої, дітоньки мої,
Ой да ж ми будем при саду мати,
Рої роїти і меди носити?
Будемо при саду рої роїти
І меди носити у пана господаря,
У його бортах і у його новицях:
Медок сладок - пану господарю,
Жовтії воски - богу на свічу.[1]

Акрамя звароту да гаспадара-хлебароба, гаспадара-пчаляра ўкраінская калядна-песенная творчасць як аб'ект хваласпеву ўключае і зварот да прадстаўнікоў іншых прафесій, у прыватнасці, асобна адрасуецца і млынару.

Украінскімі калядыкамі песенная дзея досыць часта пераносіцца на Дунай, што, не выключана, дэтэрмінавана блізкасцю геаграфічнага палажэння Украіны да колішняй прарадзімы славян. Двор млынара, сам млын, натуральна, у шчадроўцы памешчаны на «тихім Дунаї»:

На тихім Дунаї стоїть дворойко,
Тот дворойко - то наш млинойко,
Дзвеніла,
Дзвеніла вода по каменейку,
Все помалейку, дзвеніла,
А в тім дворойку господарейко,
Господарейко-ремесничейко.
То ремесничейко - наш мельничейко,
Овес меле - мито не бере,
А й ячмінь меле - мито не бере.
Пшеницю меле - вже мито бере.
То мито - на пройскуройки.[2]

Звяртаюць на сябе ўвагу ласкавы і крыху гулліва-артыстычны тон звароту калядніканў да млынара, а таксама арганіка і паэтычнасць прыпеву. У рэфрэне дасканала выкарыстана эўфонія падаючай вады.

У беларускай і ўкраінскай калядней песнятворчасці на першы план паслядоўна, акрэслена выступае вітальна-віншавальная функцыя. Зыходная ж функцыянальнасць - магічна забяспечаным словам паўплываць на добрую долю, дастатак у хаце гаспадара, якому,

[1] Колядки та щедрівки. С. 74.
[2] Тамсама. С. 81

паводле звычаю, менавіта ахвяравалася абрадавая песня, за часам адышла на задні план, стушавалася. Яе выяўляе сама паэтыка некаторых тэкстаў, менавіта тыя блокі іх, дзе гаворка ідзе пра гіпербалізаваны ўраджай, незвычайны прыплод статка. А наогул зыходная, міфалагічна дэтэрмінаваная прызначанасць абходных абрадавых твораў больш выразна праступае ў канцоўках песень, рацэях. Асабліва наглядна яна фіксуецца ў валачобных песнях, якія ў параўнанні з калядкамі і шчадроўкамі шырэй, маштабней па паэтычнай плошчы.

У калядных ды іншых абходных песнях, як у тэкстах абрадавага характару, замацаваны пэўныя стэрэатыпы паэтычна-вобразных выяў быцця, прадвызначаныя функцыянальнай прыродай жанру. У іх, хоць гэта і далёка не на першым месцы, як творах каляндарнай прымеркаванасці знайшлі адлюстраванне таксама сямейныя адносіны. Калядкі, шчадроўкі і валачобныя песні выражаюць народныя інтэнцыі, народны погляд на сям'ю як ідэальную ячэйку соцыуму. Гаспадар у каляндарнай паэзіі паказаны як мудры, працавіты, дбайны, шанаваны ў сям'і і свеце чалавек. Адпаведна яму паказана ў песнях і жонка, ахоўніца сямейнага ачага, разумная, умелая працаўніца і маці. Вобраз гаспадыні сутнасна дапаўняе галоўны, скажам, тытульны вобраз калядных і валачобных песень.

Фундаментальныя тэксты традыцыйнай культуры, сямейна-абрадавых і каляндарна-абрадавых жанраў паэтычна ўвасабляюць народны ідэал, сцвярджаюць менавіта тыя рысы ў характары чалавека, яго духоўным абліччы, якія існа выяўляюць яго сацыяльную прыроду, даюць перспектыву развіцця роду людскога ў прасторы і часе.

Устаноўка на гарманічную сям'ю ў калядных і валачобных песнях навідавоку. Роўна бачна яна ў беларускай і ўкраінскай фалькльорных традыцыях. Паэтычная выява яе набыла розныя формы. Часам даволі вытанчаныя. Напрыклад, такі сюжэт галіцыйскай шчадроўкі: «гаспадыня аберагае сон-спакой мужа, які вярнуўся з вайны»:

У нашаго пана, пана крайника
Писано, ей, писано
Золотом му терем писано.
Тисові сходи, яворові сіни;
По сходах ходить молода пані,
Молода пані ключами дзвонить:
- Помалу дзвонить, золотії ключі,
Помалу дзвонить, пана не збудить!
Бо наш панойко з війни приїхав,

З війни пріїхав, з угорськой земли.[1]

Ёсць сярод беларускіх валачобных песень са Случчыны тэкст з падобнай сюжэтнай сітуацыяй[2]. Але ў ім стомлены муж вярнуўся не з вайны, а з торгу. І сярод украінскіх варыянтаў гэтага матыву ёсць тоесны сюжэт з беларускім валачобным. У ім шырэйшы мастацкі «прастор». І дазваляюць дасягнуць яго не толькі адно паэтычнае ўяўленне, але і канкрэтныя геафізічныя рэаліі, наяўнасць тых жа гор, якія вобразна «азываюцца» ў паэтыцы песень Карпацкага рэгіёна.

Кампазіцыя паасобнікаў шчадроўкі «жонка аберагае сон мужа, які вярнуўся з вялікага торгу» складаецца з трох частак. Гаспадыня пачаргова просіць сокала не квіліць, зязюлю не кукаваць, пчол не звінець рана, не пабудзіць «господареньки», што вярнуўся з вялікай дарогі. Пачаргова ёю вылічваецца купляны тавар: спачатку агульнагаспадарчы здабытак - каровы і валы, а затым прадметы ўбораў - «жовті чобітки, золотий перстінь, стучковий рантух».

Развітая эпічная традыцыя ўкраінскага фальклору дазваляла і ў малым эпічным жанры - шчадроўках ствараць паводле законаў жанру яскравыя пластычныя карціны апаэтызаванага быту селяніна.

Ой сіни мої муровані ї,
Світлочко моя, мальованная!
Ходить ми по ній статечна жона,
Статечна жона Марунечка.
Ой ходить, ходить, ключі си носить,
Носить си ключі при правім боці:
- Ой ключі мої, дрібні, золоті!
Ой ви стихенька та подзвоняйте,
Мого милого не побуджайте!
Бо мій миленький барзо трудненький,
Ходив ми в гори за воликами,
Пригнав волики половенькії,
На них рожечки золотенькії.

- Ой, ключі мої, дрібні, золоті!
Ой ви стихенька ми подзвоняйте,
Мого милого не побуджайте.
Бо мій миленький бардзо трудненький,

[1] Колядки та щедрівки. С. 88.
[2] ДА РАН. Ф. 104. Воп. 1. Спр. 28. Арк. 2 адв.

Ходив ми в гори за овечками,
Пригнав овечки все беленькії,
Все беленькії та й буренькії.
Воли полові на жито оруть,
Коні вороні жито волочуть,
Білі овечки газдині доять,
Ой доять, доять, пастушки строять.[1]

У многіх калядках і шчадроўках, як беларускіх, так і ўкраінскіх, годнасць гаспадара падвышаецца праз выяву адпаведнага вобраза гаспадыні, якая ў сваю чаргу ўсхваляецца не толькі сама па сабе, а як мудрая дарадчыца і памочніца мужа.

У асобных тэкстах такога зместу вобразная канкрэтыка сцісла абагульняецца, эпічная форма дасягае мініяцюрнай структуры. Тыпалагічнае сыходжанне жанру дзвюх этнакультур у такіх выпадках паўстае вельмі наглядна. Тоеснасць іх «парушаецца» адно адметнасцю вобразаў, у якіх абагульнены нейкія сацыяльныя рэаліі, больш блізкія, арганічныя адпаведна кожнаму этнічнаму вопыту:

А ў пана, пана Васіля
Двор гараджоны,
Бог яму даў вумную жану
Арынку.
Двор гараджоны, садам саджоны,
Бог яму даў вумную жану
Арынку.
Закупіла яна да тры гарады:
Першы горад - ўсё з мужыкамі,
Другі горад - усё з панамі,
А трэці горад - ўсё з казакамі.
А з мужыкамі - поле пахаці,
А з панамі - суды судзіці,
А з казакамі - вайну чыніці.[2]

А в пана Йвана славная жона,
Біг йому дав, ой біг йому дав
Славную жону в його дому!
Закупила вона три городочки:

[1] Колядки та щедрівки. С. 115-116.
[2] Зімовыя песні. С. 224.

Перший городок все з рибалками,
Другий городок все з чумаками,
Третій городок все з краморями.
Рибалки їдуть - все рибу везуть,
Чумаки їдуть - та все сіль везуть,
Крамарі їдуть - всякий крам везуть.[1]

Украінскі звод калядак і шчадровак уключае некалькі варыянтаў гэтага сюжэта з Чарнігаўшчыны. Тэксты іх дэманструюць абсалютнае структурна-вобразнае падабенства з беларускімі варыянтамі песні[2]. Кантактная зона культур усё ж часцей вяла да тыпалагічнага збліжэння, зместава-вобразнай тоеснасці тэкстаў.

Варта адзначыць, што ў некаторых варыянтах беларускай шчадроўкі называюцца канкрэтныя найменні гарадоў, закупленых разумнай жонкай гаспадара, а менавіта Кіеў, Чарнігаў, Лоеў. Тым самым як бы пазначаецца водны Дняпроўскі шлях і напрамак беларуска-ўкраінскіх гістарычных кантактаў. Характэрныя азначэнні, дадзеныя ў песні гарадам:

...Як Кіеў славен - то ўсё царквамі,
Чарнігаў славен - ўсё казакамі,
А Лоеў славен - ўсё таргаўцамі.
Што ў Кіеў ходзіць - Богу маліцца,
А ў Чарнігаў - ваявацися,
Ой, а ў Лоеў - таргавацися.[3]

Такім чынам, прынамсі ў калядных песнях, творцы беларускага фальклору як прыярытэтныя для свайго этнасу адстойваюць, называюць дзве сферы дзейнасці - земляробства і гандаль. Што да калядак і шчадровак, адрасаваных гаспадыні, выяўленне праз гэты вобраз народнага ідэалу, то паводле багацця, паэтычнай разнастайнасці сюжэтаў беларускі жанр іх значна ўступае ўкраінскаму. Адпаведна малой колькасці сюжэтаў маюць яны больш сціплае вобразнае ўвасабленне, на фоне мастацка-выяўленчай раскошы аналагічнага раздзела ўкраінскіх калядак і шчадровак.

Беларуская калядная традыцыя дыспануе літаральна лічанымі тэкстамі, адрасаванымі асобна гаспадыні дома. Паміма

---

[1] Колядки та щедрівки. С. 128.
[2] Тамсама. С. 129. Гл. каментар. С. 728.
[3] Зімовыя песні. С. 225.

разгледжанага вышэй сюжэта «гаспадыня закупляе тры гарады» зместава-вобразнай арыгінальнасцю вылучаецца матыў «гаспадыня - умелая рукадзельніца». У ім годнасць жанчыны-гаспадыні сцвярджаецца праз яе ўмельства да мастацкай працы, здольнасць шыць, па-мастацку аздабляць адзенне. Пры гэтым у тэксце песні арганічна і няўзнак выяўляецца эстэтычны крытэрый народа, яго разуменне прыгожага як натуральнага, прыроднага:

А чалом, чалом пад акеначкам,
Святы вечар пад акеначкам!
А ці дома, дома пані гаспадыня?
А няма дома, сядзіць у каморы,
Сядзіць у каморы, шые, вышывае.
А на рукаўцы - сівы галубцы,
А на палічкі - дробныя пташачкі,
Сівы галубцы як не паляцяць,
Дробныя пташачкі як не шчабечуць,
Малыя дзеткі як не гавораць.[1]

Украінскія шчадрівкі, адрасаваныя гаспадыні, паводле класіфікацыі матэрыялаў А.І. Дэем, налічваюць 15 матываў. Сюжэтаў, натуральна, больш. Асобныя матывы рэалізаваны ў досыць разбеглых варыянтах.

Велічанне калядніkамі гаспадыні ўключае некалькі кардынальных тэм. Бачна імкненне абрадавых спевакоў да шырокай, усеабдымнай характарыстыкі ролі жанчыны, жонкі ў сям'і, маці дзяцей. Вобраз гаспадыні падаецца ў некалькіх ракурсах, пачынаючы ад вобразнай выявы яе ў інтэр'еры, перадусім на фоне падвор'я, гаспады:

А у нашає пані широке подвір'я
Гей, вілія, вілія!
Широке подвір'я, камінна стежечка,
На тій стежечці льняненькі обруси.
Пец кахльовий, стіни маймурові,
Стіни маймурові, лавки восковані,
Двері гатаманські прибиті, як панські.[2]

Паказальна для твора фальклорнага жанру - у шчадроўках створана паэтычная выява цэлага цэха рамеснікаў: ткачоў, краўцоў,

---

[1] Зімовыя песні. С. 230.
[2] Колядки та щедрівки. С. 110.

шаўцоў, якія шчыруюць над ладжаннем дарагога адзення і абутку гаспадыні. Майстэрня мае незвычайную тапаграфію размяшчэння. Сама праца рамеснікаў разгорнута ў грунтоўную эпічную карціну. Вынікі працы дазваляюць ганараваць, падвышаць годнасць «газдиноньки» па імені Анна:

Ой над Дунаєм, над береженьком
Стоїть ми, стоїть світлонька нова,
Світлонька нова, гей, оріхова.
А в тій світлоньці саме столове,
Поза столове сидять особе,
Сидять особе, все ремісничкі,
Все ремісничкі, самі шевцеве.
Ой ладять, ладять червін-сафіян,
Ой газдиненьці на ім'я Анні.
Ой над Дунаєм, над береженьком
Стоїть ми, стоїть світлонька нова,
Світлонька нова, гей, оріхова.
А в тій світлоньці саме столове,
Поза столове сидять особе,
Сидять особе, все ремісничкі,
Все ремісничкі, сами кравцеве,
Ой ладять, ладять дорогу шубу,
Ой газдиненьці на ім'я Анні...[1]

Характэрны асабліва пашанотныя адносіны да рамеснага люду, называемага ў песні «особе», асобамі. Уражанне, што сцэна спісана з працэсу работы сярэднявечнага рамеснага цэха, вытворчыя адносіны ў якім рэгуляваліся адпаведным статутам, зацверджаным гарадскім самакіраўніцтвам, магістратам. Тэкст шчадроўкі мае трохчасткавую будову. Часты паўтор у наступным радку слоў з папярэдняга забяспечыў моцнае шчапленне вершаваных радкоў, агульнай маналітнасці архітэктонікі тэксту і яе стройнасці. Асобна ў шчадроўцы з сямі трохрадковых строф арыгінальным рэфрэнам паэтызуецца дарагое адзенне, абутак і аздобы краснай пані, пані гаспадыні. Прыпеў адлюстроўвае подступ выканаўцаў абрадавай песні да аб'екта свайго велічання. Словамі пра высокі двор ён арганічна і паслядоўна ўзмацняе функцыянальнае прызначэнне шчадроўкі, само велічанне:

[1] Тамсама. С.101.

А в тім дворі красна паня,
За сто злотих сукня на ній,
За сто злотих, за сто червоних,
Щедрий вечір, добрий вечір!
Стиха, браття, приступайте
До того двора високого![1]

Створаны цэлыя асобныя тэксты, дзе гаспадыня, «статэчна жона» паэтызуецца, узвышаецца як асоба адно праз свой знешні выгляд, дарагое ўбранства: залатыя састы, жоўтыя ды чырвоныя чабоцікі, чаравічкі за сто злотых, дарагія каралі. Напрыклад, шчадроўка «Й а в цего газди гречна газдиня» складаецца з сямі шасцірадковых строф, цалкам прысвечаных апісанню убранства гаспадыні ды таму, як яна ходзіць. Адметная дэманстрацыя строяў велічанай бывае часцей прымеркавана да выхаду гаспадыні ў свет, найчасцей да царквы. А сам выхад гэты ў шчадроўках магічна вылучаны. Услаўленне адбываецца праз рэакцыю на «статэчну жону» асяроддзя, яго прадстаўнікоў. У дадзеным тэксце - самога Бога, святых:

...Ой як ся вбрала в неділю рано,
Так як ся вбрала, до церкви пішла,
Сами ся звони пораздзвоняли,
Сами ся двері порозтворяли,
Сами ся свички позажигали,
Сами ся святі поодслоняли,
Сами ся книги поотворяли,
Сам господь ходить, службоньку править.
Тото службонька заздоровная,
Заздоровная нашій братові,
Нашій братові, пані Дмитровій...[2]

У калядных песнях, беларускіх і ўкраінскіх, вобразы гаспадара і гаспадыні часта дапаўняюць адзін другога. Нярэдка дасягаецца гэта праз узаемаадлюстраванне. Паэтычна ўзнаўляючы вобраз жанчыны, гаспадыні дома, жонкі і маці, творцы каляднай паэзіі дадаюць асобныя штрыхі да вобраза гаспадара, выява якога зрэалізавана ў спецыялльна яму адрасаваных, прысвечаных песнях. А таксама і наадварот, гаспадыня ў вітальна-віншавальных тэкстах характа-

[1] Колядки та щедрівки. С. 102.
[2] Колядки та щедрівки. С. 104.

рызуецца, падвышаецца праз гаспадара. У гэтым з ідэйна- функцыянальных інтэнцый вітальна-віншавальных песень з'яўляецца сцвярджэнне народнага погляду на гармонію сямейнага жыцця як гарант шчаслівага прадаўжэння быцця роду, сям'і ў часе і прасторы.

Натуральна, што пры паэтычна-вобразнай выяве гэтых адносін у калядках, шчадроўках дый валачобных песнях яны ідэалізуюцца, мадэліруюцца адпаведна ідэалу. Так, у шчадроўцы, адрасаванай гаспадыні, жонка, якая чакае гаспадара, кладзе манеты з надзейнага матэрыялу, садзіць «сади, все виногради». У іншай шчадроўцы гаспадыня ўся ў чаканні мужа паказана пры крыніцы, дзе яна «личко вмиває, там ся збирає, // На господоря вна вся сподіває». Спадзяванне-чаканне жонкі праяўляе вобраз гаспадара, чаканага, створаны праз сімвалічную рэакцыю на яго самой прыроды, таго ж саду-вінаграду, жытняй ды пшанічнай нівы:

Гей, як і газда надійде садом –
Світять сади та й виногради.
Гей, як і газда надійде польом –
Зрадується му жито, пшениця.[1]

Ідэя сямейнай еднасці досыць тонка сцвярджаецца і, згодна з прыродай жанру, прапагандуецца ў адрасаванай гаспадыні ўкраінскай шчадроўцы «Туди нам була давно стеженька». Велічаная «жовтим чобітком потупуючі, срібнім ключиком вибренькуючи» далікатна пабуджае пачаргова родных бацьку і маці, сястру, а нарэшце мілага, напамінаючы кожнаму, што «уже день біленький, уже світ ясненький». Украінская шчадроўка выразна аддае прымат маці ў выхаванні і асвеце дзяцей. Менавіта на яе адрас у песні гаворка пра дачок і сыноў, іх выправу ў школу, хоць упамінанне школы як асяродка асветы ў абрадавых песнях звычайна не прысутнічае. У чарнігаўскай шчадроўцы, даволі архаічнай, гэта ўнікальны выпадак.

Що у пана Василя хороша жена,
У її намиста - рублів на триста.
Садила синки у три рядки,
Садила дочки в чотири рядочки.
Синочки зросли - у класи пошли,
Дочечки зросли - в швачечки пошли.
Синочки ідуть, книжечки несуть,

[1] Тамсама. С. 111.

Донечки ідуть, хусточки несуть.
Книжечки на стіл, батеньку до ніг,
Хусточки на стіл, матюнці до ніг.[1]

У некаторых шчадроўках, традыцыйна прысвечаных украінскімі калядніками гаспадыні, вельмі выразна бачна народная ўстаноўка на пэўны тып адносін, пэўны сямейны этыкет. У шчадроўцы з Галіччыны гэта яскрава выражаецца ў дзеяннях велічанай жанчыны і яе красамоўным дыялогу з маці:

...Работу взяла, шитенько шила,
Шитенько шила свому мужеві,
Свому мужеві, господареві.
Ой як ізшила та й істачала,
Муженька вбрала, попротягала,
Біле личенько поцілувала.
Та взяла его за білу ручку,
Повела его перед матіньку:
- Ой нене, нене, чи хвалиш мене?
- Хвалю тя гоже, хвали тя Боже,
Убрала мужа богу на хвалу,
Богу на хвалу, людям на славу,
Людям на славу, собі на гонор.[2]

Ёсць у рэпертуары ўкраінскіх калядніка ў некалькі песень, традыцыйна ахвяраваных імі гаспадыні, песень з разгорнутай арыгінальнай фабулай. Маем на ўвазе перш-наперш шчадроўкі на сюжэт «гаспадыня палюе на дзіўнага звера тура-аленя» і «гаспадыня шынкуе і збірае мыта».

Першы сюжэт у зводзе ўкраінскіх калядак і шчадровак ёсць у двух варыянтах. Адзін з іх заснаваны на скампліканай фабуле. Рана ўстаўшы, гаспадыня будзіць братоў, наказвае ім паіць сакалоў і карміць хартоў, бо на сваёй дзялянцы бачыць шмат звяр'я і сярод яго сівога аленя з дзевяццю рагамі ды церамам на адным з іх. У церамку тым залатое крэселка, а ў ім «гречна газдиня» высока сядзіць і далёка, аж на край Дуная, бачыць. Там плыве качар, на якім «золота павка». На просьбу гаспадыні гаспадар яе Іванка ідзе на край Дуная, падстрэльвае качара, здымае залатую паўку і аддае з паклонам жонцы. Другі варыянт сюжэта «гаспадыня палюе на дзіўнага звера»

[1] Колядки та щедрівки. С. 118-119.
[2] Тамсама. С. 123.

мае прасцейшую фабулу, але не менш выяўленча-выразную па сваім змесце. Гаспадыня ў ім выглядзела ў чыстым полі тура-аленя і загадвае слугам злавіць яго:

- Служеньки мої найвірнішії,
Беріть же собі шовкові сіті,
Другі заберіть ясненькі стріли,
Ой виходіте в чистеє поле,
В чистеє поле під темний лісок.
Едні ж завержте шовкові сіті,
Другі застрійте яснії стріли,
Чей спіймайєте дивнее звіря,
Дивнеє звіря тура-оленя...[1]

Сюжэт «гаспадыня шынкуе і збірае мытнае» вылучаецца разгорнутай кампазіцыяй і эпічнай дэталізацыяй. Велічаная сядзіць у муравaнай святліцы, што стаіць ля знакавага ў фальклоры калінавага маста. Святліца пададзена ў ідэалізаваным выглядзе: з жоўтымі паламі ды цісовымі сталамі, на якіх стаяць нагюі. Пра гаспадыню святліцы сказана, што яна «сидить собі шіттечко шиє, питтям шинкує, мита стереже». Дзеянне развіваецца няспешна, з эпічнай грунтоўнасцю. Фабула ўтрымлівае інтрыгу:

А в неділеньку дуже раненько
Та встала собі гречна невіста.
Як собі встала та личко вмила,
Та личко вмила, бога просила,
Бога просила за здоров'ячко,
Та й вийшла собі на подвір'ячко,
Та й подивитися в широке поле,
В широке поле, за тихе море.
Та висмотріла дорогі купці,
Дорогі купці три краморики.

Інтрыга заключаецца якраз у тым, што высачаныя гаспадыняй у полі купцы-крамарыкі толькі наблізіліся да карчмы: «...Над'їхали та й не ставали, ой не ставали мито не дали». Такія паводзіны чаканых гасцей, натуральна, абышлі грэчнай газдыні, і яна загадвае слугам сядлаць каней, узброіцца, дагнаць крыўдзіцеляў і ўзяць з іх належнае мыта:

[1] Колядки та щедрівки. С. 122.

Як здогоняйте, не постріляйте,
Не постріляйте, поодбарайте.
Заберіть у них все здобиченьки,
Ой здобиченьки сив коничeньки.
У другого озьміть ясну шабельку,
У трєтього озмить шапку-матирку.
Що то нам буде тото подібне:
Сив кониченько ба й до стаєнки,
А до стаєнки, до услугоньки.
Ясна шабелька моєму брату
Ой до війноньки, оборононьки.
Шапка-матирка моєму милому
На головоньку все про славоньку.[1]

Сярод беларускіх калядных песень, прынамсі сярод апублікаваных, не сустракаецца твораў, адрасаваных гаспадыні-ўдаве. Праўда, адзін, і то досыць арыгінальны сюжэт, ахвяраваны ўдаве, утрымлівае рэпертуар беларускіх валачобнікаў. Украінская ж калядная традыцыя ўключае некалькі, да дзесятка, тэкстаў з варыянтамі, функцыянальна звернутых да самотнай гаспадыні, гаспадыні-ўдавы. У большасці сваёй гэта шырока распрацаваныя тэксты, пранікнуты я сэнсава гуманістычнай тэндэнцыяй.

Калядкі, адрасаваныя ўдаве, у большасці сваёй маюць клішыраваны ўступ-заспеў, характэрны калядным і валачобным песням. Навідавоку імкненне каляднікаў узвялічыць чалаечую асобу традыцыйным для абрадавых вітальна-віншальных твораў шляхам - праз усхваленне гасподы ўдавы, яе самой на фоне «новай святліцы». Аднак аб'ектыўна сацыяльная сітуацыя быцця велічанай патрабавала новых падходаў, каб пазбегнуць разбежкі ў выяве вобраза з рэальным жыццём чалавека. У выніку «парадны» паказ бытавання ўдавы саступаў месца адлюстраванню рэальнага стану рэчаў, як гэта можна назіраць у калядцы «Чи дома, дома хороша вдова?» У тэксце вобраз адрасата песні падвышаны фармальна, выява ўдавы, што гуляе па святліцы з ключамі ў руках, пераводзіцца ў іншы план праз вобразную сімволіку цвету, апалага з грушы-прышчэпкі[2].

У іншых тэкстах, звернутых да ўдавы, каляднікамі практычна ігнаруюцца намаганні функцыянальнай прыроды вітальна-

[1] Колядки та щедрівки. С. 125-126.
[2] Колядки та щедрівки. С. 133

віншавальнага жанру і даецца рэалістычная карціна жыцця-быцця аўдавелай жанчыны. У такіх выпадках калядное велічанне губляе свой функцыянальны сэнс: зварот спевакоў да ўдавы і іх спеў можа расцэньвацца хутчэй як знак увагі да чалавека, не абыдзенасці яго ў традыцыйнай абрадавай дзеі. У цэлым шэрагу ўкраінскіх калядак, прысвечаных самотнай гаспадыні, матывы запазычаны з іншых жанраў. Напрыклад, з цыкла сірочых песень, як у гэтым тэксце:

На горі, горі при монастирі
Ой стоїть, стоїть нова капличка,
Коло каплички бідна вдовичка.
Ой стоїть, стоїть, богу ся молить,
Богу ся молить, в землю ся дивить,
В землю ся дивить, з землев говорить:
- Ой земля, земля, ой муровая!
Взялась у мене господаречка,
Ой озьми ж мене, бідну вдовочку.
Бідну вдовочку, ой сиріточку,
Най ся не мучу на сім світочку...[1]

Аналагічную трансфармацыю з грунтоўнай перапрацоўкай атрымалі матывы, запазычаныя з пазаабрадавай лірыкі, у калядках удаве «В саду, садочку, під кедриночкою», «В лісі, в лісі под дубіною».

У калядцы, запісанай на пачатку мінулага стагоддзя У. Гнацюком на Галіччыне, пазнаецца матыў і вобразная сістэма папулярнай беларускай «Перапёлачкі». Зразумела, толькі вобразныя рэаліі прыроднага атачэння, абумоўленага геаграфічна, ва ўкраінскім тэксце іншыя. Іншы сэнс, падтэкст мае канцоўка песні-калядкі, што забяспечвае ёй арыгінальнае гучанне:

...Зажурилася перепілонька,
Перепілонька, бідна вдовонька:
- Де ж би я мала гніздочко звити?
А звила ж бим го в буковинонці!
Рубачі зайдуть ліси рубати,
Ліси зрубають, гніздочко знайдуть,
Гніздочко знайдуть, діти разженуть,
Діти разженуть, жалю нароб'ять.
Зажурилася перепілонька,
Перепілонька, бідна вдовонька:

---

[1] Тамсама. С. 133.

Де ж би я мала гніздочко звити?
А звила ж бим го в каменній горі!
Там люди підуть гору лупати,
Гору злупають, гніздочко знайдуть,
Гніздочко знайдуть, діти разженуть,
Діти разженуть, жалю нароб'ять.
Зажурилася перепілочка,
Перепілочка, бідна вдовочка:
- Де ж би я мала гніздочко звити?
Хіба го зів'ю в світлій світлоньці,
В світлій світлоньці, в свого милого,
В свого милого, в білій постільці.
Перепілонька, бідна вдовонька,
Бідна вдовонька чом Павлінонька,
Вінчуємо ж тя річними святи.[1]

У некаторых калядках, дзе паэтычна інтэрпрэтаваліся працоўныя клопаты ўсіх членаў сям'і, беларуска-ўкраінскія паралелі ў тэкстах праяўляюцца надзвычай рэльефна. Уражанне, што тэкст, як прыгожае дрэўца, беражліва перанесены з адной этнакультурнай глебы на суседнюю і там узрошчаны пад аднолькавым сонцам, з такой жа руплівасцю і ўвагай. Тым часам насамрэч народны твор узніклы з генетычна аднаго зерня, запачаткаваны яшчэ ў часы агульнаславянскай ці, прынамсі, усходнеславянскай супольнасці.

Беларуская шчадроўка з Палесся, з Мазыршчыны, непасрэдна, тэкстуальна пераклікаецца з карпацкай ды закарпацкай калядна-шчадрэцкай песняй. І пераклічка гэта наколькі паслядоўная, настолькі стройная, то бо прыгожыя і дасканалыя паводле формы абодва творы ў традыцыйных культурах двух народаў. Тэкстава-вобразная адэкватнасць не пазбавіла іх арыгінальнага аблічча:

Да ці дома сам пан гаспадар?
Святы вечар!
Ой, нам казалі, што няма дома,
А ў новым гумне жыщечка вее.
Ой, хадзем да яго, узвесялім яго,
Ці не дасць ён нам недавеечкаў,
Недавеечкаў на гарэлачку,
На гарэлачку, на кватэрачку,

[1] Колядки та щедрівки. С. 136-137

Да ці дома, дома да яго жана?
Ой, нам казалі, што няма дома,
А ў новай свяцёнцы белы кужаль чэша.
Ой, хадзем да яе, узвесялім яе,
Ці не дасць жа нам недачосачкаў,
Недачосачкаў на гарэлачку,
На гарэлачку, на кватэрачку.
А ці дома, дома яго дачка?
Ой, нам казалі, што няма дома,
А ў новай клеці хусты качае.
Ой, хадзем жа да яе, узвесялім яе,
Ці не дасць жа нам па хусцінaчцы,
Па хусцінaчцы, па бялюсенькай,
Па бялюсенькай, па танюсенькай.
А ці дома, дома да яго сынок?
Ой, нам казалі, што няма дома,
А ў новай стайні каня сядлае...[1]
Ци дома, дома пане господарю?
Ой ест він дома, в новій стодольці.
Що ж він там робіть? - Пшеницю виє.
Ходімо ми му заколядуймо,
Чей же він дасть хоч відвійочки,
Хоч відвійочки на підсівочки.
Ци дома, дома господинечка?
Есть вона дома, в новій світлоньці.
Що ж вона робить? - Колочі плете.
Ходимо ми їй заколядуймо,
Чей вона дасть нам по колочені,
По колочеві і по книшеві.
Ци дома, дома его синонько?
Ой єсть він дома, в новій стаєньці.
Що ж він там робить? - Коники чеше.
Ходимо ми му заколядуймо,
Чей він дасть нам хоть по конику.
Ци дома, дома доненька его?
Есть вона дома, в новім теремі.
Що ж вона робить? - Шитенько шиє.
Ходимо ми їй заколядуймо,
Чей вона дасть нам хоч по хусточкі.[1]

[1] Зімовыя песні. С. 182.

Варыяыты прыведзеных песень утрымліваюць яскравыя паэтычна-вобразныя дэталі, знаходкі. Так, напрыклад, у калядцы з Львоўшчыны, запісанай у 1880 годзе, страфа, у якой гаворка ідзе пра гаспадаровых дачок, мае такі вобразны змест:

Чи суть, чи нема его донейкі в дома?
В світлойці суть, золото прядуть.
Ходімо ми їм заколядуймо,
Чи не дадуть нам по золотій нитці.[2]

У адным з беларускіх варыянтаў дадзеннага сюжэта кожны асобны абразок хатняй работы сямейнікаў суправаджаецца чатыры разы паўтораным у канцы кожнай страфы сакральнага зместу зычэннем калядоўшчыкаў: «Дай жа, Божа, шчасця, здароўя ў яго (яе) двор!»[3].

На Галіччыне і ў Букавіне яшчэ ў сярэдзіне XIX ст. былі зафіксаваны калядкі і шчадроўкі з ярка выражанай устаноўкай на павучанне ў духу хрысціянскай царквы. Яны маглі ўзнікнуць як непасрэдна пад уплывам пропаведзей хрысціянства, так і пад уздзеяннем іншых жанраў, напрыклад, духоўных вершаў. У згаданых калядных песнях, што называецца, адкрытым тэкстам асуджаецца ўпадак нораваў, маралі. Як катэгорыі дабра, адвечныя каштоўнасці ўзвышаюцца паняцці пашаны бацькоў і наогул старэйшых, дух братэрскага сужыцця сярод суседзяў, у грамадзе, соцыуме.

У асобных тэкстах такіх калядак назіраецца імкненне да стварэння карціны незвычайнай мастацкай рэальнасці. Сюжэт развіваецца з матыву чарадзейнага дрэва, на якім сядзіць сокал, што далёка бачыць, аж да краю Дунаю. А на тым Дунаі плывуць караблі, а на тых караблях «самі панове і старі люди судочку судять, радочку радять». «Раду радять» не абы-якую, а «первовічную, довговічную»:

Що не так тепер, як стародавно.
Похилилося, посмутилося.
Що син на вітця руку здіймає,
Донька матері не послухалася,
Що брат на брата міч витягає,
Сестра на сестру чарів шукає.
Що кум да кума звечора не йде,

---

[1] Колядки та щедрівки. С. 7.
[2] Тамсама. С. 80
[3] Зімовыя песні. С. 183-184.

Сусід сусіда в біду тягне.
Ой уся правда тепер погасла.
Правда пропала, кривда постала.[1]

Асобныя калядныя тэксты маральнай семантыкі набылі паэтычна-вобразную форму балад. Баладныя героі каралі ў іх атрымалі права суду над упадкам маральнасці грамадства. Гэта, зразумела, робіцца дзеля надання большага аўтарытэту ўвасобленай, прапагандаванай у творы ідэі. У адрозненне ад вышэй цытаванай калядкі паасобнік яе мае выдатна лаканічную мастацкую структуру, класічна ёмістую, змястоўную. Тэкст пазнейшага запісу, больш вобразна чоткі ў апісанні грамадскіх парокаў:

Пане господарю, спиш не чуєш,
Нічого не знаєш!
За твоїм столом сидять три королі,
Три королі в чужої земли,
Смоквини їдять і раду радять,
Що правда пропала, а кривда настала.
Сусід з сусідою жиють кривдою,
Мати на діти з свічі капає,
Батько з сином до справи стає,
Брат на брата меч помикає,
Сестра на сестру чарів питає.[2]

Аналагічных сюжэтаў класікамі беларускай фалькларыстыкі П. Шэйнам, Е. Раманавым, М. Федароўскім не зафіксавана. Гэта творы, бясспрэчна, украінскай культурнай традыцыі.

Эстэтычная аснова гаспадарскіх калядных песень украінскай і беларускай фальклорных традыцый, узровень паэтычнай культуры іх вельмі высокі. Не выпадкова некаторыя паэтычныя формы, выпрацаваныя на ўлонні традыцыйнай культуры, у яе старажытным абрадавым пласце, аказаліся зусім арганічнымі для трансфармацыі ў іх хрысціянскіх матываў. Прыкладам таму можа быць рэлігійная беларуская шчадроўка, запісаная ў 1981 годзе В.Я. Гусевым і Ю.І. Марчанкам у в. Вялікія Балсуны на Гомельшчыне. Яна меладычна і тэкстуальна паслядоўна наследуе традыцыйны жанр малой паэтычнай эпікі, адэкватна яму нават у такіх дэталях формы, як рэфрэн «Раю раіўся»:

---

[1] Колядки та щедрівки. С. 96.
[2] Колядки та щедрівки. С. 96-97.

На вашым дварэ дрэва стаяла,
Раю раіўся,
Хрыстос нарадзіўся на вашым дварэ!
Пад тым дрэвам цясова кравáць,
Раю раіўся,
Хрыстос нарадзіўся на вашым дварэ!
На той кравацi Божая Маці,
Раю раіўся,
Хрыстос нарадзіўся на вашым дварэ
Божая Маці сына радзіла,
Раю раіўся,
Хрыстос нарадзіўся на вашым дварэ!
Сыязджаліся князі-баяры,
Раю раіўся,
Хрыстос нарадзіўся на вашым дварэ!
Сыязджаліся, раду радзілі.
Раю раіўся,
Хрыстос нарадзіўся на вашым дварэ!
Раду радзілі, чым імя накласць,
Раю раіўся,
Хрыстос нарадзіўся на вашым дварэ!
Да й наклалі ймём да Йсусам Хрыстом,
Раю раіўся,
Хрыстос нарадзіўся на вашым дварэ!
Да Йсусам Хрыстом, святым Ражжаством,
Раю раіўся,
Хрыстос нарадзіўся на вашым дварэ![1]

[1] Марченко Ю.И. Зимние празднично-поздравительные песни // Русский фольклор. СПб., 1999. XXX. С. 331.

Тыпалогія беларускіх і украінскіх калядных песень, адрасаваных сыну гаспадара

Украінскія калядкі і шчадроўкі, адрасаваныя парубку (хлопцу), пры пэўным тыпалагічным сыходжанні з беларускімі тэкстамі калядна-песеннага жанру, выяўляюць з імі многа разыходжанняў у сюжэтыцы і паэтычна-вобразнай сістэме. Адным з фактараў, які прыкметна паўплываў на зместавую і вобразную адметнасць украінскіх калядных песень, функцыянальна прысвечаных хлопцу, быў адрозны гістарычны досвед украінцаў часоў Сярэднявечча, а менавіта казаччына, непасрэдны ўдзел у войнах з паўднёвымі суседзямі, барацьбе з польскай экспансіяй. Гетманшчына, казацкае старшынства, звязаныя з імі воінскія і побытавыя рэаліі адметна адбіліся на змесце і вобразнай структуры ўкраінскіх калядак і шчадровак, на іх паэтыцы ў цэлым.

Ёсць яшчэ некалькі адрозных вектараў развіцця. Але аб іх пасля аналізу тэкстаў.

У зводзе ўкраінскіх калядных песень, адрасаваных хлопцу, вылучана каля пяцідзесяці матываў. Агульны корпус тэкстаў гэтай групы значна большы за раздзел калядных гаспадарскіх і колькасна ў два разы пераўзыходзіць аналагічны раздзел беларускіх твораў. Агульны для беларускіх і ўкраінскіх шчадровак сюжэт «хлопец ловіць каня паехаць да любай». Велічанне ў ім грунтуецца перш-наперш на вылучэнні хлопца сярод іншых па спрытнасці, уменні спаймаць і заўздаць «нелавушчага каня». Па-другое, і гэта псіхалагічна дасканала, герой узвышаецца праз успрымаине яго асяроддзя, перадусім блізкімі, роднымі.

У калядцы з Галіччыны назіраецца імкненне лакалізаваць месца дзеяння канкрэтнай гістарычнай мясцінай. Велічанне рэалізуецца праз вылучэнне героя, абрадавую ідэалізацыю збруі, якую ён кладзе на каня, а права ацэнкі хараства хлопца аддаецца месцічам Галіча:

Ой пасесь стадце вороненькое,
Межи тим стадцем барзо сив коник.
Ой ходять за ним два-три панове,
Ані еден пан коня не спіймав.
Васілько погнав і коня спіймав,
Поклав на него золоту узду,
Золоту узду, срібне сідельце,
Та й сів на него і поїхав ним,
Ой горі містом, горі Галичем.
А там міщане з церковці вийшли.

Міщане кажуть, що сонце сходить,
А ненько каже: - То мій син їде!
Пізнала-м его по коникові,
По коникові, по білім личку.[1]

У іншым украінскім паасобніку гэтай калядкі ўзвышэнне годнасці хлопца, паэтызацыя яго вобраза ідзе зноў жа на падставе абрадавай ідэалізацыі: герой яе «панич гордий, молодець Павлусь» сядлае «коника гетьманського, сідла королевського». І рэакцыя людзей на з'яўленне героя песні: «Пан гетьман їде!»[2]. Беларускі сюжэтны аналаг трактуе такога ж героя шчадроўкі больш сціпла. Ацэнка яго, і то даволі пяшчотна, выказваецца яго будучай нявестай:

Ой, за вароцьмі крутая гара,
Сьвяты вечар!
Ой, на той гарэ шаўкова трава,
А на той траве стада коней ходзіць,
А між каней адзін вараны.
Хлопцы лавілі, да й не злавілі,
Адкуль узяўся малады Васілька,
Як каню прыпаў, так коніка ўзяў.
Як сеў, паехаў к новаму двару,
К новаму двару, к цесцейку свайму.
Цесценька кажа: - Вунь ясен сокал.
А дзевачка кажа: - То не ясен сокал,
То не ясен сокал, то Васілька мой.
Вазьміце коніка да стаенькі,
Маладога Васільку да святлічкі.
Дайце коніку сена, аброку,
Маладому Васільку мёду і в віна,
Мёду і віна, сітняга хлеба.[3]

Паказальна, у калядцы пра гордага і пышнага пана Івана, суць парубка імярэк, у якім адно маці пазнае сына, утрымліваецца алюзія на гістарычны Хоцін, дзе злучаным сілам Рэчы Паспалітай і Аўстра-Венгрыі ў XVII ст. удалося супыніць агрэсіўны поступ Турэччыны, Асманскай імперыі:

---

[1] Колядки та щедрівки. С. 141.
[2] Тамсама.
[3] Зімовыя песні. С. 300-301

Гордий та пишний, пане Іване,
Що ж ти ой собі згорда счинаеш,
Згорда счинаєш, коником граєш,
Попід Хотинці коником граєш?
Слуги ба й кажуть: - Це наш пан їде?
Матінка каже: - Це мій син їде!

Арыгінальнасць цытаванага тэксту шмат у чым вызначае сінтаксічны перыяд, рэтардацыя, якая мае непасрэднае сэнсава-выяўленчае значэнне. Уласна ўвесь перыяд песні збудаваны на аснове амебейнай кампазіцыі. У прынцыпе ён уяўляе сабой узор мастацкай гульні ў фальклоры:

...На нім сорочка, як день, біленька,
Як день, біленька, як лист тоненька.
Де ж вна ой шита? - В сонці, в віконці.
Де ж вна золена? - В злоті зільниці.
Де ж вна ба й прана? - Края Дуная.
- Де ж вна кручена? - В коня стремені.
Де ж вна сушена? - В тура на розі.
Ден ж вна тачана? - В Львові на столі.
Де ж вна вбирана? - В царськім обозі.[1]

Адна з важнейшых цнот хлопца, за якую ён велічаецца ў калядных песнях, - вайсковая мужнасць, удаласць. Выява яе атрымала ў калядках і шчадроўках розную паэтычна-вобразную форму.

Калядны песенны сюжэт «хлопец-ваяр не слухае наказу-засцярогі бацькоў не охаць папeрадзе войска, трымацца сярэдзіны, смела ўступае ў бітву і заслужвае захапленне цара» ў беларускім зборы калядак і шчадровак апублікаваны ў трох варыянтах. Тэкст першага, ранняга запісу ўтрымлівае тлумачэнні парады: «наперад войска - ўся ізраданька, сярод войска - ўся параданька»[2]. Варыянт гэтай калядкі, запісаны амаль праз сто год у Лельчыцкім раёне, паўтораны ў запісе на Століншчыне, добра захаваў фабулу тэксту. Аднак больш шырока і дасканала ў эстэтычным плане дадзены сюжэт распрацаваны ва ўкраінскім фальклоры. У зводзе ўкраінскіх калядак і шчадровак ён прадстаўлены дзевяццю тэкстамі. Столькі ж названа паасобнікаў у іншых крыніцах. Характэрна, абсалютная большасць апублікаваных

[1] Колядки та щедрівки. С. 144.
[2] Зімовыя песні. С. 356.

тэкстаў паходзяць з Чарнігаўшчыны. Тым не менш сваімі вобразнымі рэаліямі досыць моцна разыходзяцца з беларускімі аналагамі:

Ей заказано і зарадано, Святий вечір!
Всім козаченькам у військо іти,
Пану Івану коругів нести.
А його ненька вельми старенька,
Випровожала і научала:
- Ой сине мій, синку!
Не попераджай упсрад війська,
І не оставайся позаду війська,
Держися війська все середнього
І козаченька все статечного.
Молодий не послухав нені своєї –
Уперед війська конем грає,
А позад війська мечем махає.
Узгляне се сам пар на креоли:
- Ой коли б я знав, чий то син гуляв,
То я б за нього свою дочку отдав,
Половину царства йому би вітдав.[1]

Натуральна, інварыянт, пры наяўнай паўнаце фабулы, не ўтрымлівае ўсіх вобразных дэталяў, уласцівых суме варыянтаў, паасобным з іх. Так, напрыклад, у адным з варыянтаў дадзенага тэксту расшыфраваны матыў, чаму ў войску варта трымацца сярэдзіны, ісці «посерединi при всій старшині»: «Попеpед їхать - корогов нести, а позади війська - в барабан бити». У некалькіх украінскіх тэкстах канкрэтызавана этнічнае найменне войска, супраць якога даводзіцца ваяваць хлопцу-ваяру. Ім названа турэцкае войска і герой калядкі «коником грає, мечем ввиває, мечем ввиває, турка рубає». У асобных тэкстах захапленне караля мужным і ўдалым ваяром выказана ў цэлым сінтаксічным перыядзе. Само захапленне набыло канкрэтна-вобразную форму ўдзячнасці незвычайнаму маладому ваяўніку:

...Король питає: - Чий син виграє?
Ок як би я знав, чий то син гуляв,
То я б за його свою дочку дав.
Ой свою дочку, королівночку,

[1] Колядки та щедрівки. С. 194.

Дав би я поля не згораного,
Дав би я коня не з'їзджаного,
Дав би я грошей не злічаного,
Дав би я війська не згляняного.[1]

Такім чынам, варыянты песні даюць магчымасць паўней прачытваць паэўную гістарычную рэчаіснасць, досвед якой ляжыць у аснове твора, трансфармаваны ў яе змест, вобразную структуру.

Блізкае суседства з экспансіўнымі дзяржаўнымі ўтварэннямі на поўдйі, татарамі і туркамі, наяўнасць моцнага, з вечнай цягай на ўсход суседа на захадзе прычыніліся да нялёгкага гістарычнага досведу Украіны, знайшлі адбітак у яе эпічнай паэзіі, у тым ліку ў песнях каляднага жанру. Вобразныя рэаліі арганізацыі, быту казацкага войска, абразкі выявы вайны-ваявання, назвы мясцін, звязаныя з ваеннай гісторыяй краіны, прысутнічаюць у тэкстах, паэтыцы многіх украінскіх калядак і шчадровак, адрасаваных хлопцу.

Асобныя сюжэты адлюстравалі барацьбу з татарскімі наезнікамі, уяўляюць сабой мастацка ўвасобленую памяць пра яе. Сюжэтнае афармленне ў такіх тэкстах рэалізуецца паводле калядна-песеннага вітальнага клішэ. Иванку, які прызаснуў, будзяць і паведамляюць жорсткую вестку: «Твоє подвір'я орда забрала, орда забрала, татари взяли». У іншых паасобніках - «На твоє подвір'я турки зайшли». Калі будзіць маці, у песні крыху змяншаецца эпічная строгасць, вытрыманасць, тэкст набывае нюанс лірычнага адцення:

Ой по зо горов, ба там за другов.
Там наш Іванко коника пасе,
Коника пасе та й твердо заснув.
Приходить д'наму ще рідна мати:
- Встань-ко, Іванку, а вставай, не спи,
Твоє подвір'я турки займили!
Так наш Іванко ба й прудко устав,
Ба й прудко устав, коніка асідлав:
- Най-ко їх женуть, я їх здогоню.
Сів на коника, як витрец линув
Ба й заднє војсько йа здоганяти.
Як іздогнав, конем потоптав,
Середне војсько мечем постинав,

[1] Тамсама. С. 199.

Передне војсько огнём попалив,
Свое подвір'я назад відобрав,
Назад відобрав, краще осадив...[1]

У асобных калядках народныя песеннікі выяўляюць вышэйшую ступень грамадскай свядомасці. Герой іх бароніць ад наезніка не адно ўласнае майно - падвор'е, а ўсведамляе іх напады як пагрозу радзіме - усёй Украіне.

Ідэнтыфікацыя на агульнаэтнічным, нацыянальным узроўні ў фальклоры з яго спецыфічнай трансфармацыяй рэчаіснасці, што грунтуецца на масавай свядомасці, - з'ява нячастая. І этнаўсведамленне, выяўленае ў галіцыйскай калядцы, - досыць рэдкі ўзор ідэнтыфікацыі героя фальклорнага твора ў кантэксце этнасу:

Гречний молодче, Сергійку-хлопче!
Ти п'єш, гуляєш, гадки не маєш,
Що твою Вкраїну турки зайняли,
Турки зайняли, в полон забрали.
- Ой дайте мені коня косача,
Коня косача, гострого меча,
Пучочок свічечок,
То я тих турків конем дожену,
Мечем висічу, огнем випечу,
Свою Вкраїну назад заверну,
Назад заверну, краще обсажу...[2]

У беларускіх калядных песнях таксама знайшло водгук змаганне з паўднёвымі наезнікамі. Пра вайсковыя рэаліі ў вобразнай сістэме беларускіх калядак як водгалас супраціву наезнікам пісаў яшчэ з дарэвалюцыйных часоў украінска-расійскі вучоны А.М. Лабада[3]. Ёсць гістарычныя сведчанні пра тое, як паспяхова вёў барацьбу з набегамі крымскіх татар гетман Вялікага княства Літоўскага князь Канстанцін Астрожскі[4].

Рэмінісцэнцыі на тэму барацьбы з набегамі крымчакоў досыць рэльефна, хоць і не так шырока, як ва ўкраінскіх песнях, абазначыліся ў беларускіх калядках і шчадроўках. Пры адноснай

[1] Колядки та щедрівки. С. 216.
[2] Колядки та щедрівки. С. 217.
[3] Лобода А.М. Белорусская народная поэзия и русский билевой эпос // Этнографическое обозрение. М., 1895. № 2. С. 1-34.
[4] Сагановіч Г.М. Айчыну сваю боронячы. Мінск, 1992.

сціпласці паэтычнай выявы, гістарычных вайсковых вобразных рэалій сярэднявечча, скарыстаных у беларускім песенным матэрыяле, асобныя ўзоры вызначаюцца дасканалай эстэтыкай. Характэрна, беларускія калядна-шчадроўскія песні на тэму змагання з крымскімі наезнікамі лірызаваны. Герой іх змагаецца з туркамі і татарамі за сваю мілую, і гэта кладзе адбітак не толькі на сюжэт, а на ўсю паэтыку песні:

А збегла, збегла з поля старожа,
Святы вечар, з поля старожа.
Ды прыбегла к Іваньку на двор,
Ударыла кап'ём у вароты:
- Ці спіш, ці ляжыш, малады Іванічка?
- Не сплю, не ляжу, лісточкі пішу,
Лісточкі пішу да к паненцы шлю.
- Хоць шлі, хоць не шлі - не твая будзець,
Тваю паненку ў палон забралі,
У палон забралі туркі з татарамі,
Туркі з татарамі, баяр з баярамі.
- А я тых баяр мячом парубаю,
А я тых турак канём патапчу,
Я сваю паненку за сябе вазьму.[1]

Лірызацыя тэмы вяла да мадыфікацыі сюжэта. Калі прыведзены тэкст і яго паасобнікі ўжо ў завязцы мелі на ўвазе вайсковую сітуацыю і адпаведную вобразную атрыбутыку (старожа аб здарэнні з каханай героя паведамляе ўдарам кап'я ў вароты), то ўласна гэты сюжэт у іншай шчадроўцы трансфармуецца паводле заканамернасцей лірычнага жанру. У песні «Зажурылася крутая гара» сюжэтная фабула цалкам тоесная з прыведзенай вышэй, але вайсковая вобразная атрыбутыка адсоўваецца на другі план. Яна прысутнічае адно ў канцоўцы як пазнака героя, яго здатнасці адстаяць каханую, у тым ліку і перад аблiччам чужакоў у вобразе туркаў, этнічнае найменне якіх у песні пададзена ў памяншальна- ласкавай форме. Апошняе, вядома, як вынік агульнай лірызацыі тэксту:

Зажурылася крутая гара.
Святы вечар!
Што не ўрадзіла шаўкова трава,

[1] Зімовыя песні. С. 339-340.

Толькі ўрадзіў зялён вінаград.
Хто таму вінаграду старожа будзе?
Малады Сцяпанка сцярог ночачку,
Сцярог ночачку, сцярог другую,
А на трэцюю крэпенька заснуў.
Прыйшоў к яму яго татачка.
- Онь твае гарады туркі аблеглі,
Онь твая патрава пылам запала,
Онь твая дзевачка межу дзевак стала.
- Я ж тых турачак ды не баюся,
Агнём выпалю, меччу высеку,
А сваю вячэру з перцам прыпраўлю,
А сваю панну межу дзевак вазьму.[1]

Пры велічанні хлопца матыў вайны з паўднёвым суседам ва ўкраінскіх калядках займае калі не вызначальнае, то, прынамсі, вельмі прыкметнае месца. У калядцы «Ой на толоці та на муравці» «король русский» выклікае «турського царя» на двубой. У калядцы «Ой гордий, пишний, гречний молодче» Іван «зібрав військо, аж землі тяжко», каб весці яго пад «Царський город», галоўны горад турэцкага цара. У песні «Що із-за гори, із-за каменної» «молодець Андрійко вибив ворога в чужи города, да й поймав собі турського короля». Вельмі красамоўна гучыць выклік героем твора турэцкага цара на паядынак у калядцы «Ой краєм, краєм, краєм Дунаєм»:

- Ой вийди, вийди, турецький царю,
Нехай ми собі поговоримо,
Свої коника випробуємо,
А ясні мечика вимоцуємо,
Чий коник швидший і мечик тверділий?[2]

У адной з калядак «турські цар» ставіцца ў камічную сітуацыю: за героем песні Паўлічкам, які «з войни їде, коника веде, побіля коня - турського царя», бяжыць турэцкі мужык з просьбаю вярнуць ім цара за прапануемага каня[3]. Міжволі па асацыяцыі згадваецца жывапісна ўвасобленая Рэпіным гісторыя напісання запарожскімі казакамі пісьма турэцкаму султану. Гумар у абодвух выпадках мае адны

[1] Зімовыя песні. С. 338.
[2] Колядки та щедрівки. С. 220.
[3] Тамсама. С. 219.

вытокі - украінскую калектыўную мастацкую свядомасць, нацыянальны этнічны каларыт.

Украінская калядна-шчадроўская песенная традыцыя ўключае такі адметны сюжэт, як «вайсковая дружына хлопа-малойца (краснага паніча) просіцца пайсці ў баявы паход». Адрас гэтага паходу называецца канкрэтна - «невір-зямля». Менавіта «ў невір-зямлю», у «Туреччину, у Туреччину, у Німеччину» просяцца верныя слугі героя песні пусціць іх. І гэтак жа канкрэтна і паэтычна-вобразна, з выкарыстаннем метафорыкі называецца мэта паходу, якога прагне дружына:

...Пустимо стрелу як грім по небу,
Пустимось кіньми, як дрібен дощик,
Блиснем шаблями, як сонцо в хмари.[1]

У прынцыпе мэта вайсковай пагулянкі, якой прагне казацкая вольніца, у асобных тэкстах прадстаўлена і празаічна і больш канкрэтна-вобразна:

- Да пусти нас, молодче Іване,
У тую землю, у турецькую.
Мі ж тую землю да разоримо,
Буланими кіньми розіб'емо,
Гострими копитами та ізоремо,
Гострими стрілками та засіємо,
Тугими лучками заволочимо.[2]

У калядцы «Ой рано, рано зорі зоріли» зменены напрамак паходу, у які сам імярэк накіроўвае слуг на дасвецці. Краіны, куды выпраўляецца ваяваць казацкая дружына, - Нямеччына і Валахія. Яны вобразна прадстаўлены як горы. Герой калядкі так малюе вобразным словам сам паход і яго мэты:

...Та поїдемо на першу гору,
На першу гору, на високую,
На високую, на німецькую,
Грянемо кіньми, як грім на небі,
Лиснемо мечем, як ясен місяць,
Пустимо стріли, як дробен дощик,

---

[1] Колядки та щедрівки. С. 220.
[2] Тамсама. С. 91.

Пустимо с тріли в немецьку землю,
Немецьку землю та звоюємо,
Ой звоюємо та зрабуємо,
Та неберемо все здобиченьки:
Злота не міру, срібла не ліку.

Узяцце другой гары, «волоськoю, не абяцае вялікіх багаццяў. Зваяваўшы яе ды зрабаваўшы, спадзяецца-абяцае атаман ватагі адну здабычу - сівых волікаў[1].

У беларускай і ўкраінскай фальклорных традыцыях пашыраны сюжэт «хлопец збіраецца прадаць баявога каня». У абодвух культурах фабула будуецца на папроку каня і заклiку да гаспадара ў згадцы, як ён выручаў яго ў паходах у чужую зямлю. Сэнсавую дамінанту песні складаt якраз напамін аб турэцкай зямлі, у якой каню давялося быць з гаспадаром, таварышаваць яму ў нялёгкім змаганні, уцячы ад варожай пагоні. Паказальна, і гэта не вsпадкова, беларуская традыцыя захавала першаварыянт сюжэта ў адзінкавым выкананні, запісаным у 60-я гады XX ст. Дарэчы, ён уяўляе тыповы абрадавы канон, дасканалы інварыянт песні:

Слаўны панічак, пане Іванька,
Святы вечар!
На кані едзе, з канём гаворыць:
- Ой, коню, коню, прадам я цябе,
Прадам я цябе ў чужу старану,
У чужу старану, чужому пану.
- Не прадай мяне ды ўздумай ты,
Як былі цябе туркі абнялі,
Туркі абнялі шчэ й з татарамі,
А як я скочыў, мора пераскочыў,
Не замачыў ні ясень сядла,
Ні ясень сядла, ні цябе, малайца.[2]

Іншыя беларускія варыянты дадзенага сюжэта, запісаныя ў канцы XIX ст. З. Радчанка, Е. Раманавым, істотна адыходзяць ад працытаванага тэксту: у іх конь за непрадажу яго абяцае хлопцу, калі той будзе жаніцца, намасціць масты калінавыя, паставіць стаўбы залатыя, павесіць хусты шаўковыя - спрыяць на ўзроўні магічнай успамогі.

[1] Колядки та щедрівки. С. 192-193.
[2] Зімовыя песні. С. 313-314.

Ва Украіне ж, у розных рэгіёнах яе, бытаваў варыянт якраз вайсковых рэмінісцэнцый, змест якіх заключаўся ў згадках пра іх сумесны драматычны побыт у чужой зямлі. Эстэтычна-мастацкая каштоўнасць украінскіх варыянтаў сюжэта менавіта ў паэтычна-вобразнай форме выказу згадак: ад іх залежыць матывізацыя фабулы, або фабульная інтрыга. Псіхалагічная падаплёка іх выяўленчай выразнасці зразумелая: крыўда другой дзейнай асобы шчадроўкі адпаведна матэрыялізавалася ў мастацкую рэальнасць.

У шчадроўцы «Ой по торгу, торгу Іванічка ходив» папрок герою і згадка адначасна выражаны з эпічнай грунтоўнасцю, вобразнай дэталізацыяй, займае дзве трэціх тэксту. Сама рэмінісцэнцыя сягае глыбінна гістарычных часоў:

- Молодець Іваночко, не продавай мене,
Не продавай мене, спогодай на себе.
Да чи ти ж не забув, як у войську був,
Як ми з тобою билися з ордою,
Та як же за нами турки влягали,
Та не самі турки, пополам з татарами.
Та догнали ж бо нас та на тихий Дунай,
К тихому Дунаю та крутому берегу.
Ой як я скочив та Дунай перескочив,
Дунай перескочив, копита не вмочив,
Та ні шаблі кінця, ні тебе молодця.
Ні поли жупана, ні чобіт-соп'яна.[1]

У варыянце «Ой торгом, торгом, торговицею» конь нагадвае забыўліваму, няўдзячнаму гаспадару, што вынес яго «з трьох побоїв»: «Коли-м тя виніс а з німецького, // За нами стріли землю пороли. // Коли-м тя виніс а з турецького, // За нами стріли, як дробен дождик. // Коли-м тя виніс а з татарського, // Блиснули мечі, як сонце в хмарі»[2].

У сучасным запісе песні, здзейсненым у высакагорнай частцы ўкраінскіх Карпат, дадзены блок тэксту ўключае пазнейшы гістарычны досвед, мае наступны выгляд:

...Виніс я тебе гей з трьох землейків.
З едної-м тя ніс гей з угорської,

[1] Колядки та щедрівки. С. 220.
[2] Тамсама. С. 228.

З другої-м тя ніс гей з турецької,
З третої-м тя ніс гей з московської.
Ой як-ім тя ніс гей з угорської,
Падали кулі, як дробен дождкі,
А як-ім тя нес гей з турецької,
Падали огні, як ясні горі.
Гей як-ім тя ніс гей з московської,
Падали мечі, яко місяці.[1]

Акрамя немцаў ды турак, як асноўных праследвальнікаў героя, у калядцы з Вальші згадваюцда палякі: з імі казацкас войска ў часы Хмельнічшчыны мела не адну ваенную стычку, памяць аб якіх абагульнена захавалася, перадавалася ў пакаленнях і адлюстравалася ў тым ліку ў каляднай песнятворчасці. Месца песеннага дзеяння ў розных варыянтах твора пры яўным прэвалірамі-ші турэцкай зямлі пазначаецца па-рознаму. Нязмеиным, даведзеным да паэтычна-вобразнай формулы, застаецца асноўны, калі можна так сказаць, матывацыйны блок тэксту. Замена або пропуск асобных элементаў не мяияюць заключанай у ім семантыкі і яго выяўленчай моцы. У гэтым пераконвае агляд больш дзесяці варыянтаў сюжэта «хлопец збірасцца прадаць баявога каня-таварыша». З прьтчыны неардынарнасці калядкі не лішне, мабыць, прывесці яшчэ адзін фрагмент яе:

- Ой пане мій, пане, не продавай мене!
Не продавай мене, спогадай за себе,
Спогадай-но тее: як ми воювали,
Як ми воювали турецькії землі.
Як за нами гнали турки з поляками,
Як ми втікали битими шляхами,
То мої копита огонь кресали.
Я, кінь вороненький, море перескочив,
Море перескочив, копита не вмочив,
Ані копитечка, ані сіделечка,
Ні ружа, ні меча, ні тебе, панича.[2]

Украінскія гісторыкі, славутыя прадстаўнікі грамадскай думкі Украіны В. Антановіч і М. Драгаманаў да гістарычных песень адносілі калядкі на матыў «малойчык здымае аблогу горада, толькі атрымаўшы

[1] Сокіл В., Сокіл Г. Фольклорні матеріали з отчего краю. Львів, 1998. С. 38-39.
[2] Колядки та щедрівки. С. 229.

ў даніну дзяўчыну»[1]. Сапраўды ў вобразнай сістэме гэтай каляднай песні, яе шматлікіх варыянтаў надзвычай багата пераасэнсавана-пераўстворана розных вайсковых рэалій. Вось як, напрыклад, паказана выправа героя калядкі на аблогу горада:

...Огника кладе, золото топить,
Золото топить, зброїцю злива,
Зброїцю злива, на слуги вола:
- Ой слуги мої, котрі вірнії,
Коні сідлайте, зброї збірайте.
Беріть же собі та сніпкі стрілок,
Та сніпкі стрілок, тугії луки,
Тугії луки, острії мечі,
Бо поїдемо та на Львів-город.
Гайное паня коником грає,
Коником грає, мечем звиває,
Мечем звиває, військо збірає.[2]

У шчадроўцы «Там військо йшло» аб'ект велічання Іванко вылучаны ўжо тым, што здольны арганізаваць войска, прыдаць яму належны парадак, даць адпаведную каманду[3]. У шчадроўцы «Ой славен воїн наш пан Іванко» герой песні рэпрэзентуецца перш-наперш тым, што «набрав військо - аж землі важко»[4]. Сама ж аблога горада ўзноўлена ў слове згодна з асаблівасцямі рэальнай сярэднявечнай вайны:

- Ой військо моє, бардзо слушноє!
Сказав си військо зшерегувати,
Сказав гармати понабивати,
Понад Львів-місто понавертати.
Та як ударив у першу браму,
Всі ся вершеньки понадхиляли.

Та як ударив йа в другу браму,
Всі ся брамочки порязтворяли,
Всі ся мурочки поразбивали,

---

[1] Антонович В., Драгоманов М. Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. К., 1874. Т. 1. С. 14-22.
[2] Колядки та щедрівки. С. 201.
[3] Тамсама. С. 204.
[4] Тамсама. С. 206.

Усі ся львівці задивували...[1]

Гэты сюжэт у адным з варыянтаў мае найменне «Що князь Володимир коника сідлає»[2].

Вядомы сучасны рускі фалькларыст С.М. Азбелеў у кнізе «Гістарызм былін і спецыфіка фальклору» паспрабаваў канкрэтна вызначыць паходжанне сюжэта «малойчык заваёўвае нявесту», або «толькі атрымаўшы дзяўчыну ў даніну, малойчык здымае аблогу горада».

Вучоны звязвае ўзнікненне яго са сватаннем кіеўскага князя Уладзіміра да візантыйскай царэўны[3]. Пры агульнай відавочнасці гістарызму твора такая канкрэтная інтэрпрэтацыя яго, прывязка да канкрэтнага гістарычнага факта выклікае засцярогу: вельмі вялікі арэал дадзенага сюжэта. Бытаванне такіх або падобных да іх твораў засведчана фалькларыстыкай, акрамя Украіны і Беларусі, у Балгарыі, Польшчы, Славакіі. Такім чынам, сюжэт набыў шырокае міжнароднае бытаванне і адносіцца ў традыцыйнай культуры да сусветных, аналагічна многім баладным і казкавым сюжэтам. У беларускай фальклорна-этнаграфічнай традыцыі ён аказаўся асабліва шырока распрацаваны валачобнікамі[4].

З беларускіх зімова-песенных тэкстаў вядомы на гэты сюжэт варыянт калядкі, запісанай у 80-я гады XIX ст. Д. Булгакоўскім на Піншчыне[5]. У эстэтычным плане ўкраінскіх узораў ён не дасягае, хоць у частцы кампазіцыі і пазначаны вобразным пошукам.

У масе беларускіх і ўкраінскіх калядных песень паралельна распрацоўваліся супольныя сюжэты: «малойчык будзіць братоў ехаць на паляванне-сватанне», «хлопец-ваяр хваліцца канём і зброяю», «грамада малайцоў ідзе на службу да шчодрага хлопца-гаспадара», «хлопец хораша грае і спявае», «малойчык наказвае дзяўчыне рыхтаваць вясельныя падарункі», «дзяўчына адказвае хлопцу, што піша да яе лісты, просіць не турбавацца: як прыдзе пара, прыедзе да яго сама», «малойчык-паляўнічы», «малойчык-араты». У дзвюх суседскіх этнакультурных традыцыях названыя сюжэты атрымалі, аднак, рознае развіццё: адны паўней, выяўленча яскравей змадэляваны ў беларускіх варыянтах, іншыя дасканалей распрацаваны ў каляднай песнятворчасці Украіны. Так, сюжэт «малойчык будзіць братоў на паляванне-сватанне» рэпрэзентаваны ў

---

[1] Колядки та щедрівки. С. 211-212.

[2] Тамсама. С. 209-210.

[3] Азбелев С.Н. Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982. С. 240.

[4] Ліс А.С. Валачобныя песні. Мінск, 1989. С. 169-172.

[5] Булгаковский Д.Г. Пинчуки: Этнографический сборник. СПб., 1890. С. 36-37.

беларускім зводзе калядак і шчадровак дзесяццю тэкстамі і некалькімі запісамі мелодый. Інварыянт шчадроўкі ўяўляе сабой хрэстаматыйны ўзор:

А рана, рана куры папелі,
Святы вечар!
А раней таго Іванька ўстаў,
Па двару пахадзіў, званком пазваніў,
Званком пазваніў, хлопцаў пабудзіў:
- Уставайце, братцы, коней сядлайце,
Коней сядлайце ды выязджайце
У чыстае поле на пагулянне,
На пагулянне, на паляванне
Куну сачыці, дзеўку сватаці.
Да й высачылі куну ў дзераве,
Да й высваталі дзеўку ў цераме.
- Няхай вам, братцы, куна ў дзераве,
А мне, маладому, дзеўка ў цераме.[1]

Украінскі аналаг, які паходзіць з Чарнігаўшчыны, амаль даслоўна накладаецца на беларускі, назавём яго першатэкст на той падставе, што ўкраінскі звод калядак і шчадровак уключае толькі два, і то зусім аналагічныя яму варыянты. Другі з іх у запісе маці Лесі Украінкі Алены Пчілкі, зроблены на Валыні, адрозніваецца адно тым, што замест куны героі шчадроўкі палююць на саколку. Сюжэтная ж мадэль і ўсе астатнія кампаненты тэксту цалкам аднолькавыя[2].

Большая колькасць беларускіх варыянтаў шчадроўкі і іх прыкметная паэтычная распрацоўка тлумачыцца шырэйшым, чым у іншых сюжэтах, арэалам бытавання. Фактычна бытаванне песні выходзіць за межы палескага рэгіёна, што ў дачыненні да шчадровак здараецца нячаста[3].

Сюжэт «птахі (змяя) просяць стральца-малайца пашкадаваць іх, не страляць і абяцаюць яму быць у адгодзе» ў беларускай фальклорнай традыцыі атрымаў шырокую распрацоўку ў выніку актыўнага бытавання. Ва Украіне ён бытуе як калядная песня і мае ў асноўным два варыянты. У першым, аналагічным беларускаму валачобнаму, арол, ён найчасцей фігуруе ў дадзеным сюжэце, абяцае хлопцу быць у

[1] Зімовыя песні. С. 329-330.
[2] Колядки та щедрівки. С. 275.
[3] Зімовыя песні. Каментар. С. 685-686.

здгодзе пры вялікай прыгодзе - калі той будзе жаніцца[1]. У другім варыянце пашкадаваныя стральцом птахі абяцаюць яму тры радасці. У адрозненне ад тэкстаў першага варыянта, тэкст з Галіччыны не распеты, уяўляе тыповы абрадава-песенны канон:

Там по сніжкові, по порушкові,
Там походило три лебедойці.
То їх послідив пан Іванейко,
Як їх послідив, хтів пострiляти.
- Не стріляй ти нас, пане Іванейко,
Маємо для тебе аж три радості
Першая радість - Бог тебе кличе,
Бог тебе кличе, здоровля ті дае.
Другая радість - кріль тебе кличе,
Кріль тебе кличе, крілевство ті дае.
Третяя радість - пан тебе кличе,
Пан тебе кличе, панну ті дае...[2]

Сучасны запіс беларускай шчадроўкі, зроблены Ю.І. Марчанкам на Гомельшчыше, выяўляе тыпалагічныя сыходжанні з украінскім варыянтам як у плане кампазіцыйным, так і семантычным, хоць зместава тэксты і не цалкам аднатыпныя. Пэўныя страты адбыліся, відавочна, у выніку паслаблення традыцыі. У цэлым жа тэкст не выглядае фрагментам:

А ў полі далёка стаяў дуб высока,
Святы вечар добрым людзям!
Ай на том дубу сядзеў сызы арол,
Ай туды ішоў Паўлічык дружок.
Хацеў арла ўбіць, хацеў загубіць.
Стой, не бі арла, а йдзі да цара,
Ай дасць табе цар варанога каня,
Ай царэўна дасць зялёны жупан,
Будзе наш Паўлічык маладзенькі пан,
Святы вечар добрым людзям![3]

---

[1] Колядки та щедрівки. С. 166-170.
[2] Тамсама. С. 171.
[3] Марченко Ю. М. Зимние празднично-поздравительные песни // Русский фольклор. Т. XXX. С. 367.

Тыпалагічна тоесна ў беларускай і ўкраінскай этнакультурных традыцыях развіваліся сюжэты «малойчык хораша йграе і спявае», «хлопец-ваяр хваліцца канём і зброяю», «малойчык наказвае нарачонай рыхтаваць падарункі».

Тыпалагічная блізкасць не выключае пэўных тэкстуальных разыходжанняў нават у межах адной этнічнай традыцыі. Спецыфіка фальклорнай тыпізацыі пры ўсім падпарадкаванні індывідуальнага пачатку агульнаму, выпрацаванаму калектыўна, пры кожным творчым акце аб'ектыўна дапускала прыўнясенне новых нюансаў у паэтыку твора. Гэта наглядна выяўляецца ў лакальных традыцыях у межах адной этнакультуры. Тым больш пры паэтычным афармленні агульнага сюжэта ў дзвюх няхай сабе і блізкіх нацыянальных культурах. У разыходжаннях якраз і паўстае этнічна адметнае, арыгінальнае, нягледзячы на адзін эстэтычны выток.

У полі пад шатром Стасюнька з канём,
На вараным кані, на залатым сядле,
У гусленькі грае, злічна спявае,
Прыйшла да яго маменька яго:
- Ой сынку, сынку, малады Стасюньку,
Хто ж цябе наўчыў у гусленькі граці,
У гусленькі граці, злічна співаці?
- Да была ў караля да адна дачка,
Да тая ж наўчыла ў гусленькі йграці,
У гусленькі граці, злічна спяваці...[1]

У пазнейшых запісах беларускіх калядных песень, трэба думаць, пад уплывам пашырэння асветы, прызнання яе ў народнай свядомасці як фундаментальнай каштоўнасці матыў «малойчык хораша грае і спявае» атрымаў далейшае развіццё. Герой шчадроўкі «На сінім моры цянёты цяняць» шчыруе над кніжкамі. Хоць месца кніжак (асветы) акрэслена на прыстолах, што, здавалася б, арыентуе на царкоўнае паходжанне навучання хлопца, героя шчадроўкі, яно, як і ў іншых тэкстах гэтага сюжэта, паслядоўна аддадзена маці.

На тых прыстолах кніжачкі ляжаць,
Святы вечар, кніжачкі ляжаць.
Каля тых кніжачак Пецячка сядзіць,
Святы вечар, Пецячка сядзіць.
Пецячка сядзіць, кніжкі чытая,

---

[1] Зімовыя песні. С. 303.

Святы вечар, кніжкі чытая.
Малады Пецячка, хто цябе й учыў,
Святы вечар, хто цябе й учыў?
- Мяне й учыла родная мамачка,
Святы вечар, родная мамачка,
Цёмныя ночачкі ні ўсыпаючы,
З почапак ножачак ні вымаючы,
Святы вечар, ні вымаючы.[1]

Пры паэтычнай рэалізацыі дадзенага сюжэта ўкраінскімі каляднікамі ігнаруецца экзатычна-рамантычная крыніца навучання музыкі - каралеўская дачка як узор, носьбіт вышэйшага, духоўнага.

Украінская калядка тыпалагічна блізкага сюжэта крыніцай, вытокам духоўнага ў хлопца, яго прыроднага дару паслядоўна бачыць маці, і гэта больш натуральна, гуманістычны погляд і адпаведна паварот у сюжэце твора. Ва ўкраінскіх варыянтах шырэй разгортваецца экспазіцыя тэксту, паўней вытрымана эпічная спаважнасць і вобразная пластыка. Герой калядкі змяшчаецца між паважнымі панамі, што пачціва расселіся за сталамі пад «родючей» калінай і радзяць раду:

...Між тими панами Андрійко сидить,
Андрійко сидить, скрипочку держить.
Стали ті пани да випитувати:
- Молодець Андрійку, хто тебе навчив,
Хто тебе навчив у скрипочку грати?
- Навчила мене рідна матінка
У скрипочку грати, хороше співати,
Темної ночі не всіпаючи,
На білих руках вихитуючи![2]

У калядцы з Галіцыі ў запісах У. Гнацюка назіраецца імкненне ўскладніць экспазіцыю песні на манер, як гэта робіцца ў чарадзейных казках. Велічны парубак, «гречний пан» сядзіць у святліцы ды цераме, збудаваным на рагах міфічнага дзевяцірогавага аленя, і грае на кіце, старажытным музычным інструменце накшталт гітары. Перад ім танцуе сама каралёва дачка і менавіта ёй даводзіцца ўведаць, ад каго навучыўся мастацтву ігры і спеву герой калядкі. У гэтым і іншых украінскіх варыянтах песні паслядоўна адстойваецца прыярытэт маці:

---

[1] Зімовыя песні. С. 305.
[2] Колядки та щедрівки. С. 148.

...Ой сидить, сидить й а в кита грає,
Й а в кита грає, красше співає.
Перед ним скаче подоляночка,
Подоляночка крулева дочка.
Ой скаче, скаче, вихитується,
Гречного пана випитується:
- Хто ж тебе навчив й а в кита грати,
Й а в кита грати, красше співати?
- Мене навчила ненька старенька,
Ненька старенька ще й хорошенька.
Й а в мід, й а в вині купаючися,
На білих руках хитаючися.[1]

Амаль абсалютную тыпалагічную набліжанасць маюць украінская і беларуская шчадроўкі на сюжэт «хлопец-ваяр хваліцца канём перад каралём». Самы ранні запіс тэксту беларускай шчадроўкі адносіцца да пачатку XIX ст. і паходзіць з Піншчыны, украінскі аналаг запісаны пісьменніцай М. Ваўчок на Чарнігаўшчыне. Рэгіёны зближаныя да ўзроўню кантактнай зоны.

Слаўная паня [Малады Пятруська]
Хваліўся канём перад каралём:
- Няма ў караля такога каня:
Залатая грыва, срэбны капытца,
Срэбны капытца, шаўковы хвосцік,
Шаўковы хвосцік след замятае,
Срэбны капытца камень сякуць,
Залатая грыўка ад сонца гляне...[2]

Поза лісом, лісом темнесеньким
Вітупала чорная хмара,
Святий вечір!
Ой то не хмара, то з війська пара.
Там Карпо коником іграв,
Коником іграв, мечом воевав,
Мечом воевав та й вихволявся:
- Нема в короля такого коня,
А в мого коня золота грива,

[1] Тамсама.
[2] Зімовыя песні. С. 305.

Золота грива, срібни копита,
Срібни копита, жемчужний хвостик.
Золота грива стайню світила,
Срібні копита камінь рубали,
Жемужний хвостик слід замітав.[1]

У іншых беларускіх варыянтах гэтага сюжэта, у тым ліку і ў сучасных запісах яго, сюжэтнаму ядру папярэднічае ўступ у форме фальклорнага клішэ. Уласна пазначаюцца вобразны кампанент, якім вылучаецца, маркіруецца топас дзеяння. Характэрна, дадзены сюжэт ва Украіне не атрымаў шырокага арэала бытавання і вар'іравання, калі не лічыць яшчэ аднаго ўзору яго, зафіксаванага ў 20-я гады XX ст. на Чарнігаўшчыне. Тэкст надзвычай далёкі ад інварыянта, вядомага ў дзвюх этнакультурах. У ім малады Іванька стаіць перад намётам, дзе за сталамі сядзяць паны, і гаворыць з канём: «Ой коню, коню, ти хвала моя, // Чи вихвалиш мене перед панами, // Чи перескочиш три перекопи, // Три перекопи, царськії врата?»[2].

У беларускай фальклорнай традыцыі сюжэт «хлопец-ваяр хваліцца канём і зброяю», як многія іншыя калядныя сюжэты, распрацоўваецца яшчэ валачобнікамі. Аднак арыгінальных варыянтаў, далей адбеглых ад зыходнага, выявіць не ўдалося, хоць валачобныя песні сабраны паўней, чым творчасць беларускіх калядоўшчыкаў. Тэмы калядна-шчадроўскіх велічанняў і адпаведна сюжэты песень досыць паслядоўна размеркаваны паводле адраса велічаных, суадносна іх полу, ролі ў сацыяльнай сферы, хатнім побыце, а таксама згодна з жыццёвымі памкненнямі. Іншымі словамі, увасабленне ідэй у песенныя сюжэты здзейснена ў адпаведнасці з падставамі жыцця. Адраснае размежаванне тэм выразна вытрыманае. Гаспадарча-земляробчая праблема, як і ў цэлым агульны клопат за сям'ю, адданы яе галаве - гаспадару.

Пры велічанні гаспадыні паэтызуецца, вылучаецца як ідэал жыццёвая дасведчанасць, мудрасць, руплівасць. У велічанай дзяўчыне ўвасабляюцца такія рысы, як працавітасць і хараство. У дарослым сыне гаспадара, хлопцу пры святочна-абрадавым велічанні яго, паэтычна-вобразна асэнсоўваюцца перш-наперш такія рысы яго характару, як удаласць, мужнасць, здатнасць да музыкі, спеву, і адпаведна жыццёвым крытэрыям, натуральна, матэрыял бярэцца з

[1] Колядки та щедрівки. С. 185.
[2] Тамсама. С. 187.

вайсковай сферы, на падставе якога можна інтэрпрэтаваць гэтыя рысы як ідэальныя.

Сярод калядак і шчадровак, адрасаваных хлопцу, літаральна ў адным сюжэце гаспадарскі сын паказаны аратым. У намінацыі ўкраінскіх фальклрыстаў дадзены сюжэт фігуруе ў рубрыцы «парубок-плугар». Беларускі і ўкраінскі яго тэксты сведчаць як аб тыпалагічнай іх блізкасці, так і аб разыходжанні ў асобных варянтах. На жаль, беларускія варыянты ёсць толькі ў фактычна сучасных запісах і паходзяць з аднаго Лельчыцкага раёна. Тым часам уяўляюць, бясспрэчна, кананічны ўзор:

А ў ляску, ляску круглае поле,
Святы вечар!
Ой, там Васілька паранінку гарэ.
Прыйшоў да яго баценька яго.
- Ой, гары, сынку, усю паранінку,
Будзем сеяці жыта-пшаніцу,
Жыта-пшаніцу, усяку пашніцу.
Будзем жаці, жанцоў наймаці,
Будзем вязаці вялікі снапы,
Будзем стаўляці частыя копы.
Ходзіш, Трахімка, паміж копамі,
Як той месячык паміж зоркамі.[1]

Ва ўкраінскім аналагу семантыка тэксту дыферэнцыравана паводле з'яўлення і выказвання адносін да здзейсненай працы ўсіх членаў гаспадарскай сям'і. Відавочна, пазнейшы паводле паходжання ўкраінскі варыянт выйграе ў першаўзора ў псіхалагічным і эстэтычным кантэксце:

Ой там за лісом, за дубиною
Штири воли плужок оре.
Виходить д'него батенька его:
- Ори, синку, мілко, дрібонько,
Будем сіяти яру пшеницю.
Ой там за лісом, за дубиною
Штири воли плужок оре.
Виходить д'него матінка его:
- Ори, синку, мілко, дрібонько,

[1] Зімовыя песні. С. 353.

Будем сіяти ярое жито.

Ори, миленький, мілко, дрібонько,
Будем сеяти ярое просо.[1]

Украінская этнакультурная традыцыя ведае і тыпалагічна і семантычна модна аддалены варыянт дадзенага сюжэта, уласна самастойны тэкст, з якім, скажам, першаўзор пераклікаецца толькі ў тэматычным плане. Дарэчы, калядка, у канцы XIX ст. зафіксаваная Б.Д. Грынчанкам, пра яе мова, выглядае даволі архаічнай перадусім па сваёй вобразнай структуры, вельмі цэласнай і пластычнай:

А у полі, в полі да й край дороги,
Ой там Василько коп'ем орає,
Коп'ем орає, стрілкою сіє,
Стрілкою сіє, лучком волочить,
Лучком волочить да й Бога просить:
- Да вроди, Боже, густоє жито,
Густоє жито, золотий стебель,
Золотий стебель, срібний колос![2]

У калядных велічаннях гаспадарскага сына, краснага паніча, досыць часта прысутнічае тэма жаніцьбы. Уласна клопат пра матрыманіяльныя праблемы роду, сям'і ў каляндарна-абрадавай паэзіі, розных яе жанрах пастаянна актуалізуецца. У калядных песнях жаніцьба героя досыць часта падаецца ў форме алегорыі - менавіта сватання, жаніцтва як заваявання цесцявага двара, у шырэйшым плане - горада. Яскравы ўзор алегорыі вайна - вяселле - калядкі на сюжэт «хлопец здымае аблогу горада толькі пасля таго, як яму месцічы (кароль) у якасці даніны прапануюць паненку (каралеўначку)». Вясельная алегорыя і выправа малойца на паляванне - характэрная сюжэтная сітуацыя.

Калядкі і шчадроўкі, адрасаваныя сыну і дачцэ гаспадара, пры інтэрпрэтацыі тэмы жаніцьбы, выхаду замуж, утрымліваюць установку на ідэал. І хоць у велічальных песнях з прычыны іх функцыянальнай прыроды аб'ектыўна прысутнічае ідэалізацыя, перабольшванне, установка на роўнасць пар, перш-наперш роўнасць сацыяльную, прысутнічае ў пераканаўчым семантычна-вобразным

[1] Колядки та щедрівки. С. 159.
[2] Колядки та щедрівки. С. 158.

вырашэнні тэмы. Ідэя роўнасці пары надзвычай паэтычна-ўзвышана ўвасоблена ўкраінскай калядкай з Чарнігаўшчыны:

Під калиною, під червоною
Святий вечір!
Ой там Михальок умивається,
Із своїм таточком наражається:
- Ой тато, тато, ожени мене!
- Ой синку, синку, кого ти любиш?
- Я ж тую люблю, що на по небі ходить,
Що по небі ходить, з місяцем говорить.
- Синку, то не наша рівня, то королівна.
Тая ходить позо замками,
Поза замками, поза ключами...[1]

Не з меншай мастацкай сілай, паэтычна-вобразнай яскравасцю сацыяльны ідэал выбару пары выражаны ў беларускай шчадроўцы, запісанай у 1968 г. на Піншчыне. Яна збудавана таксама на дыялогу, але ўжо на дыялогу паміж хлопцам і дзяўчынай, мае арыгінальны паэтычна-вобразны лад, жывапісную выяўленчую палітру. У тэксце песні прысутна своеасаблівая драматургія, дасканала зрэжысіраваная. Эстэтычна-вобразную дамінанту твора складае архаічны вобраз-рэалія тураў рог. У ім дзяўчына, ходзячы па мосце, што сімвалізуе вобраз пераходнасці стану чалавека, носіць мёд-віно. Суб'ектам песеннага дзеяння з'яўляецца менавіта дзяўчына. Яе вуснамі выказаны сацыяльны ідэал у выбары пары:

Да мостам, мостам да вярбовенькім,
Шчодры вечар, добры вечар!
Ішла тудэма слічна паненка,
Несла мёд-віно ў туравым розе.
За ёю, за ёю панскі сыночак:
- Пажджы, пажджы, слічна паненка,
Дай мне мёд-віна пакаштаваці,
Віна пакаштаваці і цябе паймаці.
Не тваё дзела, панскі сыночак,
Віно каштаваці і мяне паймаці.
Ты ж не бачыў сошкі-баронкі,
Дай табе за гэта варона-жонка.

[1] Тамсама. С. 291

Да мостам, мостам да вярбовенькім
Ішла тудэма слічна паненка,
Несла мёд-віно ў туравым розе.
За ёю, за ёю пахарскі сыночак:
- Пажджы, пажджы, слічна паненка,
Дай мне мёд-віна пакаштаваці,
Віна пакаштаваці, цябе паймаці.
- То не тваё дзела, пахарскі сыночак,
Віно каштаваці і мяне паймаці.
Ты із коніка да не ссядаеш,
Буйна жыта да вырашчаеш.[1]

У 70-я гады мінулага стагоддзя на Брагіншчыне запісаны абсалютны аналаг украінскай шчадроўкі на сюжэт «хлопец просіць бацьку ажаніць яго», тэкст якой прыведзены вышэй. У беларускім тэксце хлопец просіць маці ажаніць яго з «небажыхаркай». У адказе маці «Не наша радня, то каралеўна да й за замкамі, да і за замкамі і за старажамі» выражаны народны погляд на сямейную пару. Велічальная функцыянальнасць шчадроўкі - у рэакцыі хлопца на матчыну сентэнцыю. Праз выказаную ім рашучасць здабыць, ажыццявіць свой ідэал узвышаецца годнасць героя твора, ідзе яго ве- лічанне:

- Я тыя замкі меччу пасяку,
Я тых старажоў коньмі разганю,
Я каралеўну за сябе вазьму.[2]

Цікавы псіхалагічны аспект у шчадроўкі «дзяўчына просіць хлопца не турбавацца і абяцае, як прыдзе час, прыехаць да яго сама». Беларускі тэкст шчадроўкі ў публікацыі П.В. Шэйна мае мінімальную структуру, неабходную для выказу асноўнай ідэі. У ім думка выражана гранічна сцісла, як гэта характэрна кананічным абрадавым песням. Украінскія аналагі беларускай шчадроўкі паходзяць пераважна з Галіччыны, паўней распрацаваны ў паэтычна- выяўленчым плане і таксама ўтрымліваюць элементы архаічнага мыслення ў сваёй вобразнай структуры. Але спачатку беларускі тэкст:

Слаўны панічак, малады Фядорка,

---

[1] Захарова В.А. Беларускі фальклор у сучасных запісах. Брэсцкая вобласць. Традыцыйныя жанры. Мінск, 1973. С. 71-72
[2] Зімовыя песні. С. 335.

Святы вечар!
За сталом сядзіць, тры лісты піша
Ды адсылае да сваёй царэўны,
Да сваёй царэўны, да каралеўны.
А яна яму да адпісуе:
- Коней не тамі, людзей не турбуй,
Як прыдзе пара, прыеду й сама.[1]

Украінскі тэкст акрамя вобразнага блока міфапаэтычнай семантыкі, якім ён завяршаецца, уключае і разгорнуты ўступ з выкарыстаннем вобразных рэалій вайсковага быту, уласна, чым і вылучаюцца многія, асабліва заходнеўкраінскага паходжання, калядкі і шчадроўкі:

Ой серед села світла світлонька,
А коло неї нова вборонька.
На ті вбороньці стоять коники.
Стоять коники поприпинані,
До них жовнярі поприбирані.
А еден коник найвороніший,
До него жовнір найприємніший
Хоче їхати й а в Львів по дівку,
Й а в Львів по дівку, по королівку.
А вна до него переказала,
Переказала, лист написала:
- Коня не томи, людей не труди,
Бо я до тебе сама прилину,
Через моронько - дрібним дожденьком,
А через лісок - зозуленькою,
А через поле - ластівочкою,
А на подвір'я - невісточкою.[2]

Для велічання хлопца ў беларускай і ўкраінскай калядна-песенных культурах выкарыстоўваецца цэлы шэраг аднолькавых, тыпалагічна блізкіх сітуацый, абрадавых установак вяселля, саміх абрадаў як важнай быційнай з'явы ў жыцці этнасу.

У беларускіх калядках і шчадроўках, калі меркаваць адно па апублікаваным фондзе іх, вясельных рэалій выкарыстана крыху менш, чым ва ўкраінскіх песнях гэтага жанру. Прынамсі, меней

[1] Тамсама. С. 332.
[2] Колядки та щедрівки. С. 289.

налічваецца вясельна арыентаваных сюжэтаў. І тым не менш: паколькі вельмі ўдзячны матэрыял для святочных велічанняў давала семантыка вясельнай абраднасці і звычаёвасці, сюжэтаўтваральная роля іх значная. Сюжэты «хлопец пасылае вестку дзяўчыне, каб рыхтавала вясельныя падарункі», «малады імярэк ружу ссякае», «малойчык выбірае дзяўчыну ў карагодзе», «хлопец ловіць нелавушчага каня і адпраўляецца па нявесту» - далёка не ўсе, акрамя ўжо названых, разгледжаных вышэй.

У шчадроўцы «хлопец наказвае дзяўчыне рыхтаваць вясельныя падарункі» велічанне песеннага героя дасягаецца праз паказ яго пры сімвалічным занятку. Ён пускае вестку каханай па моры, Дунаі стрэлкамі, якія стружа з сімвалічнага дрэва каліны. Паэтычнай дамінантай тэксту шчадроўкі з'яўляецца пералік прадметна- рэчыўных вобразаў, рэчаў, што мелі ў быце соцыуму традыцыйнага грамадства істотны ці, прынамсі, значны сацыяльны і эстэтычны сэнс:

Ой, як па мору да па Дунаю
Саколе, саколе ясен, малойчык красен Мікола.
Ён стружа стрэлачкі да ўсё з каліначкі,
Ён стружа, стружа, на Дунай пускае.
- Плывіце, стрэлачкі, да маёй дзевачкі,
Няхай мая дзеўка дары гатуе:
Мамцы - танок серпанок,
А татку - каия варанога,
Майму брату - шалковы платок,
Маёй сястры - золат персцянёк,
А мне маладому - дзеўка-паненка.[1]

Часам у калядна-песенным сюжэце сімвалічнае паляванне-вяселле пераводзіцца ў псіхалагічны план, даецца адпаведная маральна-этычная ўстаноўка, згодная з народным поглядам на іерархію ў сям'і і залежныя ад яе роднасныя дачыненні. Сюжэт «малойчык ловіць нелавушчага каня, каб паехаць на паляванне, упаляваць дзічыны маці на шубу, што выклікае крыўду яго мілай». Герой песні, які абяцае ўпаляваць «дзевяць лісаў, дзесятую кунку мамцы на шубку», крыўду мілай парыруе словамі: «Ой, не гневайся, мая міла, // Што ж ты мяне не гадавала? // Гадавала мяне родна матанька, // Цёмнай ночы не даспаўшы, // Яснай свечы не тушыўшы, // Ачэпак з ножак не спушчаўшы»[2].

---

[1] Паэзія беларускага земляробчага календара. С. 143.
[2] Зімовыя песні. С. 318.

Народная педагогіка бачыла патрэбу і сэнс напомніць дзецюку ў час святочнага віншавання пра тое, каму абавязаны нялёгкім клопатам быць паднятым на ногі ў маленетве: почапка, з якой маці начамі не здымала нагі, калышучы яго немаўлём, - ёмісты вобраз.

Сярод беларускіх калядак, адрасаваных хлопцу, маецца і ўзор гумарыстычнага велічання, даволі дасціпнага паводле сэнсу. Адметна, каляда прадстаўлена ў песні ў выглядзе антрапамарфічнага вобраза:

Калядка ідзе, сто коні вядзе,
Каляду!
Ой, выйшаў, выбег млоды Ясенька,
Каляду!
- Пазыч, Калядка, свайго коніка,
Каляду!
Яшчэ Ясенька дзеўкі не знайшоў,
Каляду!
А ўжо Каляда па каня прыйшла,
Каляду! [1]

Украінскія калядныя песні, адрасаваныя хлопцу, у межах распрацоўкі вясельнай тэматыкі прадстаўляюць яшчэ некалькі мастацка адметных сюжэтаў. Перш-наперш гэта песні на сюжэты «бацькі праводзяць хлопца па нявесту», «малойчык едзе па нявесту-каралеўну», «малойчык вязе сабе жонку, маці - нявестку». Аднак, пэўна, большую фальклярыстычную і агульнамастацкую цікавасць уяўляюць тыя ўкраінскія калядкі і шчадроўкі, што не маюць аналагаў у іншых культурах. Сваім узнікненнем яны абавязаны непасрэдна прадстаўнікам украінскага этнасу, адлюстроўваюць асаблівасці яго сацыяльна-гістарычнага і эстэтычнага вопыту. Сярод іх песні на сюжэты «вандроўка велічанага хлопца ў свет», «хлопца выкрадаюць, каб зрабіць каралём», «малойчык - аўчар-трэмбіст», «малойчык служыць у цэсарскай арміі», «калядка - жаўнеру-сіраце», «зняволены хлопец сумуе па мілай», «смерць малойца» (калядкі-балады).

Казацкае старшынства, гетмайаўшчына, рыцарскія памкненні часткі казацтва былі той рэальнасцю, сацыяльным і этнапсіхалагічным грунтам, на якім зараджаліся сюжэты тыпу «вандроўка казака ў свет». Структура тэксту амебейная па кампазіцыі: заснавана на дыялогу казака з бацькам, маці перад выправай у свет. Сын на пытанне бацькі пра яго зборы адказвае не

[1] Federowski M. Lud białoruski. T. 8. S. 101.

без гумару: «Осідлаю коня вороного та поїду до царя добиватись лицарства. Хочь лицарства не доб'юсь, так я ума наберусь, таточка мій!»[1]. Пры паказе збораў ды выправы хлопца-казака ў вандроўку ў калядках акрэсліваюцца геаграфічныя вобласці, напрамкі яго памкненняў. А паколькі ў казаку тыпізуецца казацтва-рыцарства наогул, то, шырэй беручы, адлюстраваны інтэнцыі ўсяго казацкага роду. Герой калядкі з Галіччыны, звяртаючыся да баявога сябра, каня, просіць спрыяць яму, шчасціць у трох дарогах:

- Коню мій сивий, будь ми щасливий,
Будь ми щасливий да в три дорозі.
Една дорога та у Литвоньку,
Друга дорога на Україноньку,
Третя дорога в Волощиноньку.[2]

Адметна, што пры ідэйна-мастацкім афармленні калядкава-шчадроўскага сюжэта «хлопец вандруе ў свет» у асобных варыянтах на першы план ставіцца маральна-псіхалагічны кантэкст, паводле апазіцыі «чужына-радзіма». Падтэкст у шчадроўкі такога тыпу вылучаецца пранікнёнасцю і псіхалагічнай глыбінёй:

Пішов Івасько в чужу сторону
Жаль же его боже!
В чужий стороні люд не гадає,
День ся не робить, синце не сходить,
Зоря не сходить, когут не піє.
Прийшов Івасько з чужої сторони:
І люд гадає, і нарікає,
І день ся робить, і сонце сходить,
І місяць світить, і зоря сходить,
І зоря сходить, і когут піє.[3]

Пазнейшы паводле паходжання сюжэт галіцыйскай шчадроўкі «невядомыя выкрадаюць хлоца, каб зрабіць яго каралём»... дзеля міру. Як сказана ў адным з варыянтаў тэксту, «бо у нашій землі короля нема, короля нема і згоди нема». Аб адносна познім паходжанні шчадроўкі пераканаўча сведчыщ выкарыстанне ў ёй цэлых блокаў сюжэтаў калядных песень, вядомых як у беларускай, так і ва

[1] Колядки та щедрівки. С. 179.
[2] Колядки та щедрівки. С. 481.
[3] Тамсама. С. 180.

украінскай этнакультуры. Сюжэт у цэлым, яго паэтычна-вобразнае вырашэнне адметныя ў калядным песенным жанры перш-наперш - фабулай. Хлопца, які сцеражэ брады (пераправу), выкрадаюць, прывязваюць да сядла і вязуць у невядомасць. Матыў хутчэй нагадваЕ матывы чарадзейных казак. На просьбу схопленага, выказаную рашуча, як альтэрнатыву «або мі пусти, або мі зітні» гучыць рашучы адказ: «Я ті не пущу та й ті не зітну» (маецца на ўвазе сцяцце галавы) і гучыць нечаканая перспектыва: «Я ті поведу в турськую землю, // А в турськой землі королем будеш, // Королем будеш, миру наповниш»[1].

Варыянт дадзенай шчадроўкі ідэю караля трактуе як ідэю неабходнага міру і згоды не ў турэцкай зямлі, а ў роднай. Фабула тэксту істотна розніцца ад папярэдияга, вышэй разгледжанага. Малойцы радзяць раду перад царквою, як здабыць па сто чырвоных «на ковальчики и слюсарчики», каб выкаваць медныя чаўны і залатыя вёслы ды, пусціўшыся па ціхім Дунаі, беражліва прывезці «доброго пана на ім'я Івана». Песня завяршаецца сентэнцыяй, звернутай да грамады:

Ізгодуєте - корольом буде,
Корольом буде і згода буде.[2]

Беларуская калядная традыцыя не ведае твораў, у якіх бы кампазіцыя засноўвалася на паралельнай інтэрпрэтацыі вобразаў родных, хатніх ваяра і яго зброі. Відаць, гістарычны вайсковы досвед украінцаў, а перадусім казацтва, быў большы, чым у беларусаў: адпаведна мілітарныя вобразы часцей прысутнічалі ў свядомасці творцаў украінскіх калядных песень.

Практычна вайсковы досвед нараўне з сацыяльным вопытам некаторымі сваімі праявамі, рэаліямі пастаянна азываецца ў песнятворчасці ўкраінцаў, рэалізуючыся на ўзроўні сюжэтаўтварэння і сістэмы вобразаў. Яшчэ адзін прыклад таго - сюжэт «радня малойца-ваяра – зброя». У тэксце песні баявы рыштунак казака, яго конь сімвалічна суадносяцца з вобразамі родных. Ідэя сама па сабе для паэтыкі не новая, але менавіта ў гэтых тэкстах дасягнула выяўленчай цэласнасці, закончанасці:

Їхав Павленко через густий лісок,
Соколю ясний, паниче красний, Павленко!

---

[1] Колядки та щедрівки. С. 223 .
[2] Тамсама. С. 224.

Зустріло його сімсот козаків.
Не черне перо по кониченьку полягло.
Питають його, чи е в його батенько?
Не був я дома, гуляй я в пана, в гетмана,
В мене батенько - вороний кониченько,
Соколю ясний, паниче красний, Павленко!
Зустріло його сімсот козаків.
Не черне перо по кониченьку полягло.
Питають його чи є в його матінка?
- Не був я дома, гуляв я в пана, в гетмана,
В мене матінка - гостра шабелька.
Питають в його, чи є в його братічок?
- Не був я дома, гуляв я в пана, в гетмана,
В мене братічок - золотий лучок.[1]

Навацыяй у калядна-песеннай творчасці, прынамсі ўсходніх славян, пазначаны ўкраінскія калядкі-балады. Дарэчы, усе яны, пададзеныя ў сучасных запісах і даўнейшых, паходзяць з Галіччыны, зафіксаваныя У. Гнацюком, П. Лінтурам, М. Пазяком - знанымі этнолагамі. Не зусім зразумела функцыянальная прырода канкрэтных даных калядак-балад, іх адраснасць. Звычайна фабула іх будуецца на факце пошуку маці сына, яе звароце да нябесных свяціл або птушак з пытаннем, дзе яе сын. Трагічны лёс сына іншасказальна перадаецца ў адказе яснай зары або зязюлі, якая звычайна ў творах традыцыйнай культуры сімвалізуе вяшчунню. Менавіта зязюля ў калядцы-баладзе выступае сведкам смерці матчынага сына на вайне, аб чым і распавядае збедаванай матулі:

- Я надлетіла з поля, із моря,
Синка-ми виділа, що впав із коня.
Під ним ся коні порозривали,
За ним криваві річки іграли,
Вдарила куля зверху в голову,
Він з себе пустив всю ясну зброю,
Вдарила куля зверху у плечі,
Він з себе пустив всі ясні мечі.
Вдарила куля аж із канона,
Вже твого синка не буде дома.[2]

---

[1] Колядки та щедрівки. С. 188.
[2] Тамсама. С. 303-304.

Балада «Ей, верх Бескида, верх зеленого» мае яскрава выражаную рэгіянальную афарбоўку ўжо ў сваім заспеве і рэфрэне. Не выключана, што яна старэйшая паводле паходжання. Касмічная вобразная сімволіка, на якой яе тэкст заснаваны, адназначна мае міфалагічныя вытокі.

Дасканала выстраены ў паэтычна-стылевым плане пачарговы зварот маці-ўдавы да сонца, месяца, «зорічкі» завяршаецца тыповым для баладнага жанру семантычна-вобразным блокам-клішэ:

Ей, верх Бескида, верх зеленого
Синя мгла, ей, синя мгла,
Полонинойки залягла!
Ходить вдовойка, глядит синойка,
Ей, стрічат єї ясне сонейко.
Ой помогай бог, світле сонейко!
Боже, дай здоров'я бідна вдовице.
А ти, сонейко, яснейко світиш,
Яснейко світиш, далеко видиш,
Ци-сь не видало мого синойка,
Мого синойка, ей, Іванойка?
- Ніт, я не видало, ніт, я не слихало
Твого синойка, ей, Іванойка.

Стрічат же єї ясна зорничка.

- Ой я видала, ой я слихала
Твого синойка, ей, Іванойка,
Йому сваткове - в лісі Пашкове,
Йому музики - в лісі словіки,
Йому женойка - дробна рибойка,
Йому дружина - в воді лозина.[1]

Акрамя агульнанацыянальнага сацыяльна-гістарычнага досведу ўкраінскага грамадства семантычна-жанравая прырода, паэтычны свет, мастацкі каларыт украінскіх калядак і шчадровак шмат у чым перадвызначаны прыроднай і гаспадарчай спецыфікай Карпацкага рэгіёна. Горны рэльеф, абумоўлены ім тып гаспадаркі краю і ў канечным выніку спецыфіка быту і светаўспрымання яе насельнікаў, адносна незалежных ужо з прычыны горнай мясцовасці, не маглі не

[1] Тамсама. С. 302-303.

адбіцца на характары іх творчасці, выявіць у ёй нейкія нюансы, аб'ектыўна ёй дадзеныя. У адных песнях спецыфіка рэгіянальнай карпацкай рэчаіснасці выяўляецца ў непасрэдных, наглядных вобразных рэаліях, як гэта, напрыклад, можна бачыць у сюжэце калядак «хлопец-аўчар трубіць у трэмбіту». У іншых мясцовая карпацкая спецыфіка, выражаная не ў матэрыяльным быце, а ў духоўным, «схавана» глыбей. Тая акалічнасць, што гаспадарчы быт карпацкага ўкраінца ўключаў масавую гадоўлю авечак, чаму натуральна спрыялі горныя лугі «полоніні», пазьбішчы на іх, знакаміта адбілася ў трансфармацыі вобразаў пастушства ў сістэму народна- паэтычнай творчасці, у тым ліку калядных песень гуцулаў. Каляднікамі браўся, асэнсоўваўся перадусім паэтычны аспект этна- бытавой з'явы. Бытавая рэчаіснасць пастушства, трансфармаваная паводле законаў эстэтыкі, атрымлівала дасканалае мастацкае ўвасабленне:

Ой із гір, із гір а з полонини
Вийшли ж ми відти гурма овечок,
А йа за ними три вівчарики
Винесли собі дві-три трубоньки.
Ой един виніс ба й роговую,
А другий виніс ба й костяную,
А третій виніс ба й золотую.
Ой як затрубить йа в роговую,
То чути ж було йа в Московщину.
Ой як затрубить йа в костяную,
То чути ж було йа в Угорщину.
Ой як затрубить йа в золотую,
То чути ж було попід небеса.
Попід небеса аж на небеса.[1]

Ва ўсіх варыянтах калядкі сюжэта «хлопец-аўчар трубіць у трубу» даецца знешні выгляд аўчара, створаны яго вобраз. Натуральна, ён паказаны на фоне гор, сярод белага стада. Нязменна прысутнічае атрыбут яго пастухоўства - труба, звычайна ўлюбёным у фальклоры лікам - тры. Матэрыял, з якога труба зроблена, прадугледжвае моц яе гуку і адпаведны рэзананс у наваколлі, у гарах-далінах. Найчасцей трубы называюцца з эпітэтамі «медная», «масяжная», «залатая». Трапляецца і з азначэннем «зубровая», што павінна сведчыць аб яе

[1] Колядки та щедрівки. С. 154-155.

моцы, гучнасці. І ўжо самая моцная-гучная, міфічна вылучаная - скаляная, голас якой сягае космасу:

Ой із-за гори, з-за високої,
Ой із-за тої гори - білоє стадо,
Межи тим стадом а й білий вівчар,
Опоясався він шарим поясом,
За тим поясом мосяжна балта,
Носить вин, носить по три трумбечки...[1]

У калядцы «Полонинками, строминками» тыповы вобраз-абразок, які можна акрэсліць словамі «аўчар трубіць у тры трубы», дапаўняецца шырэйшай карцінай абстаноўкі: загонам авечак у катары, размовай пастыра з бацькам, дакладней, просьба аб жаніцьбе і стрыманы бацькаў адказ, загад папрацаваць яшчэ на пасьбе.

Сярод аўтахтонных паходжаннем, не паўтораных ні ў беларускай, ні ў іншых фальклорна-этнаграфічных традыцыях украінскіх калядных песень, эстэтычна ды і ў семантычна-вобразным плане прыкметна вылучаецца сюжэт «зняволены хлопец сумуе па любай». Ён мае пэўны псіхалагічны кантэкст. Аднак цікавы перш-наперш як узор пераасэнсавання ў абрадавай песні менавіта харэаграфічнай традыцыі ўсяго поліэтнічнага Карпацкага рэгіёна. У выстрайванні вобразнай структуры песні, яе сюжэтыцы па-мастацку дасканала выкарыстаны прыгожая танцавальная традыцыя, вядомая ў гуцулаў і іх заходніх ды паўднёвых суседзяў - карагодны танец «кола». Танец вылучаецца адметнай пластыкай і жывапіснасцю барваў нацыянальных касцюмаў яго выканаўцаў.

Імкненне перадаць багацце танцавальнага відовішча назіраецца і ў тэксце калядкі. Вобраз юнака ў карагодзе ў ёй выпісаны выяўленча пластычна, сакавітымі фарбамі. Карагод водзіцца вакол «тернового огника»:

...Кол'я огня ходить широкий танець,
А в танці ходить княгня Іванко,
На головочці сокола носить,
В правій ручейці конічка водить,
В лівій ручейці гусельки носить.

Нязвычная для танцора навантажанасць: сокал на галаве, у правай руцэ конь, а ў левай - гуслі. Партрэт з сокалам, з гуслямі. Досыць

[1] Колядки та щедрівки. С. 155.

мірнага віду абразок. Тым часам - нечаканы сюжэтны ход, мо гэта нейкая алегорыя. Панскія слугі даносяць свайму валадару-сюзерэну аб убачаным і тут жа атрымліваюць загад:

- Ой їдьте, їдьте, Іванка зв'яжіте,
Іванка зв'яжіте, ту го приведіте.
Соколочка пустите да сокілниці,
Гуселки шмарте до гусельниці,
Конічка вставте до кінничейки,
Іванка всадтье до темничейки.

Апошняя страфа заключае рэакцыю на ўчыненае насілле, а таксама самапачуванне героя ды ў некаторай меры адносіны да яго спадарожнікаў - сокала, каня і гусляў. Рэакцыя, як і належыць у эпічным творы, перададзена стрымана і пранікнёна адначасна:

Соколик квилить, головойки хоче,
Гуселки грають, Іванка споминають,
Конічок гребе, до поля хоче,
Іванко плаче, до милейкої хоче.[1]

Характэрна, у прыведзеным тэксце і іншых песнях украінскіх Каляд-Різдва велічальная функцыянальнасць семантычна сканцэнтравана ў прыпеве. У разгляданым тэксце:

Сам молод, ей, сам молод!
Сам молодейкий на коничку,
Сам молод!

---

[1] Колядки та щедрівки. С. 273

Асаблівасці тыпалогіі калядак і шчадровак, адрасаваных дзяўчыне

Беларускія і ўкраінскія калядныя песні, фунукцыянальна звернутыя да дзяўчыны, пры значным адрозненні ў сваім мастацкім свеце на ўзроўні сюжэтаў маюць масу тыпалагічных збліжэнняў, практычна тоеснасці. Гэта акалічнасць абумоўлена, з аднаго боку, супольнымі генетычнымі вытокамі жанру, з другога - яго функцыянальнай прыродай, аднолькавай у абедзвюх этнакультурах. Інтэнцыя ж выканаўцаў абраду, як і ў іншых адрасных творах, палягала на вітанні, узвышэнні адрасата песні, разгортвання перад ім жыццёвай перспектывы.

Паколькі для маладой дзяўчыны найактуальнейшай праблемай была змена сацыяльнага стану, то менавіта ў гэтым напрамку калядоўшчыкамі і распрацоўвалася максімальна шырока тэматыка будучыні дзяўчыны, выхаду замуж велічанай. А перадусім шляхам паэтызацыі, фальклорнай ідэалізацыі ўзвялічвалася годнасць дзяўчыны, да якой абрадавыя спевакі звярталіся з песняю.

Тыповыя матывы беларускіх і ўкраінскіх калядных песень, спяваных паненцы, незамужняй дачцэ гаспадара, - «дзяўчына будзіць бацьку на параду з выпадку прыезду трох сватоў», «дзяўчына просіць трох жаніхоў не сватаць яе на ніве, а ў доме», «калядоўшчыкі прарочаць дзяўчыне прыход да яе ў сваты караля», «дзяўчыне-перавозніцы брат прывёз з вайны тры падарункі», «дзяўчына раўнюе ружу да свайго твару, загадвае пра лёс», «дзяўчына абяцае рыбалоўцам за вылаўлены вянок тры падарункі», «дзяўчына збірае з цудадзейнага дрэва залатую кару і заказвае сабе тры надобкі», «дзяўчына шые тры шырынкі - падарункі родным», «дзяўчына апранае залатую сукню і ідзе ў царкву», «уражаныя незвычайнай красой дзяўчыны, паны-баяры здымаюць шапкі, пытаюцца пра яе паходжанне» і інш.

Як ва Украіне, так і на Беларусі надзвычай шырокі арэал бытаваныя меў шчадроўскі сюжэт «паненка імярэк - дзяўчына незвычайнай красы». Варыянты песні набылі багата паэтычна-вобразных адценняў у дэталях. Інварыянт жа ў абедзвюх культурах ідэнтычны не толькі зместава:

А ў лузе, у лузе каліна красна,
Святы вечар!
А ясней-красней Ганначка ў таткі,
Святы вечар!
Па двару хадзіла - увесь свет красіла,

Святы вечар!
У сені ўвайшла - сені заззялі,
У хату ўвайшла - паны стаялі.
Паны стаялі, шапкі здымалі,
Шапкі здымалі, яе пыталі:
- Ці ты цароўна, ці каралёўна?
- Я не цароўна, не каралёўна,
Таткава дачка, красна панначка.[1]

Ой красна, рясна в лузі калина (2)
Святий вечір!
А ще красніша дівка Мар'янка,
До церковці йшла наражалася:
Крамне скидала, золоте брала,
До церкви йшла, як зоря зійшла.
В церковці стоїть, як свіча горить.
Із церковці йшла красною панею,
У двір увійшла - двір закрасила.
В сінечки ввійшла - паничі встають,
Паничі встають, шапки здіймають,
Шапки здіймають, її питають:
- Чи ти царівна, чи королівна?
- Я не царівна й не королівна,
Я одиничка батькова дочка,
Батькова дочка, дівка Мар'янка.[2]

Асаблівасцю беларускіх шчадровак дадзенага сюжэта з'яўляецца тое, што яны ў абсалютнай сваёй большасці (у зводзе «Зімовыя песні» змешчана дзевяць тэкстаў) амаль не адходзяць ад асноўнага варыянта. Тым часам украінскія дэманструюць прыкметна большую паэтычна-вобразную разнастайнасць, што тлумачыцца, трэба думаць, значна шырэйшым арэалам бытавання, практычна - уключэннем у распрацоўку сюжэта большай колькасці лакальных традыцый. Пэўнае значэнне, вядома, мае і тая акалічнасць, што запіс беларускіх тэкстаў у пераважнай большасці зроблены ў 60-80-я гады ХХ ст., позні па часе. Менавіта пазнейшыя запісы ўтрымліваюць менш элементаў міфалагічнай паэтыкі. Прынамсі, такое заключэнне мае пад сабой логіку развіцця мастацкай свядомасці калектыўнага творцы.

[1] Зімовыя песні. С. 255.
[2] Колядки та щедрівки. С. 308.

Неабходна падкрэсліць, што ідэя тэксту, яго эстэтыка паслядоўна «трымаюцца» не толькі на ўслаўленні хараства чалавека, але і на сцвярджэнні яго годнасці, выказаным нязмушана проста: «Паны ўставалі, шапкі знімалі, // Шапкі знімалі, ў яе пыталі: // - Ці ты цароўна, ці каралёўна? // - Я не цароўна, не каралёўна, // Таткава дачка, красна панначка»[1].

Сюжэт «красна панна імярэк раўнюе свой твар да чырвонай ружы» больш пашыраны ў беларускай валачобнай паэзіі. У каляднай жа традыцыі, прынамсі, друкам ён фіксуецца адно ў запісу канца 60-х - пачатку 70-х гадоў XX ст., зробленым этнамузыколагам З.Я. Мажэйка[2]. Тыпалагічна сюжэт тоесны ўкраінскім тэкстам з той толькі розніцай, што ва ўкраінскай культурнай традыцыі ён атрымаў найгрунтоўнейшую паэтычную распрацоўку. Ва ўкраінскіх калядках дзяўчына хоча быць прыгожаю, як навакольная прырода, разнастайная ў сваіх праявах. Перш-наперш назіраецца імкненне да разнастаяння ўступу і ўсёй кампазіцыі ў цэлым. Асноўная ж думка, выказаная ў тэкстах, застаецца тая самая, што і ў беларускім аналагу, толькі розніца ў паэтычнай выяве сэнсу.

У беларускім варыянце:
...Каб жа я была такая гожа,
Такая гожа, як гэта рожа,
То пашла ж бы я за такога пана,
Якая сама.
Што ён з коніка да й не ссядае,
Каралю шапкі да й не знімае.[3]

Украінскі варыянт:
Вирвала квітку з макового цвітку:
Як би я такая, як квітка цяя,
То б я здалася князьовому двору,
Князьовому двору, князю самому,
То б я носила дрібнії ключі,
То б я замикала тугії замки.[4]

У асобных варыянтах украінсккай калядкі семантычнае поле песні адметна расшыраецца: дзяўчына, марачы пра красу, падобную да

[1] Зімовыя песні. С. 256.
[2] Тамсама. С. 290-293.
[3] Тамсама. С. 256.
[4] Колядки та щедрівки. С. 343.

ўпадабаных відаў флоры, думае аб тым, каб быць не толькі прыгожаю, але і «всім людям добра»:

Пішла Гануся до городейка.
Проквітай, проквітай рожейка,
Троє зілейка проквітай!
Вирвола собі та шалвієйку:
- Дай же, Божейку, таку кісонку,
Як та шалвія.
Гей, була ж би я всім людям добра
І дуже оздобна.
Пішла Гануся до городейка,
Вирвола собі чорний терничок:
- Дай же, Божейку, такі вічейка,
Як той терничок.
Гей, була ж би я всім людям добра
І дуже оздобна.
Пішла Гануся до городейка,
Вирвала собі йа калинойку:
- Дай же, Божейку, таке личейко,
Як калинойка.
Гей, була ж би я людям добра
І дуже оздобна.[1]

Тыпалагічную тоеснасць дэманструюць сюжэты ўкраінскіх і беларускіх калядных песень «дзяўчына збірае залатую расу (кару), атрэсеную райскімі пташкамі, і просіць злотнічка-рамеснічка выкаваць ёй тры надобкі: залаты кубак, залаты вянок, золат-персцень». Абедзве этнакультурныя традыцыі налічваюць багата апублікаваных варыянтаў гэтага сюжэта. Тыпалагічных разыходжанняў яны практычна не выяўляюць: вар'іруецца адно семантыка трох надобкаў, але паслядоўна захоўваюцца іх вясельная функцыянальнасць і сімвалічна вызначаная сэнсавая напоўненасць. Сэнсавыя нюансы ў дадзеным сюжэце абедзвюх традыцый з мастацкага, паэтычнага боку ўяўляюць пэўную цікавасць, але не адмяняюць агульнай заканамерыасці - паралелі відавочныя:

- Ды ты злотнічку, пан рамеснічку,
Да скуй жа мне тры надобінкі:

[1] Тамсама. С. 348.

Першы надобак - залаты кубак,
Другі надобак - залаты вянок,
Трэці надобак - залаты персцень.
Залаты кубак - на співаннейка,
Залаты персцень - на мяняннейка,
Залаты вянок - пад шлюбам стаяці.[1]

Ой ковальчики, ой ремісники,
Ой скуйте ж мені золотий вінок,
А з останочків золотий пояс,
А з обривочків золотий перстенець.
Золотий вінок голову склонить,
Золотий пояс лідвоньки зломить,
Золотий перстенець пальчики світлить.[2]

Поўнае тыпалагічнае сыходжанне ў беларускай і ўкраінскай каляд-на-песенных традыцыях выяўляюць сюжэты «дзяўчына за злоўлены павій вянок дае двум рыбалоўцам багатыя падарункі, а за трэцяга згодна пайсці замуж», «дзяўчыне-перавозніцы брат (бацька) прывёз з вайны дарагія падарункі», «да дзяўчыны прыехала трое сватоў». Другі сюжэт у дзвюх традыцыях, аднак, мае некалькі адрозныя мадыфіка-цыі, абумоўленыя геаграфічным фактарам, этнічнай спецыфікай.

Украінскі тэкст калядкі пра панну-перавозніцу ўтрымлівае некаторыя гістарычныя рэаліі, дарэчы, з удакладненнем іх этнічнага паходжання - «русовичи». Сюжэтнае ядро ва ўсіх і беларускіх і ўкраінскіх варыянтах захавана адно. Зрэшты, паралель у арганізацыі матэрыялу наглядна бачна пры тэкстуальным параўнанні:

А в Дністрі, в Дністрі та в перевозі,
Там перевозить гречная панно,
Гречная панно, панно Морусе.
Ой приходить д'ній сімсот молодців,
Сімсот молодців, самих вибранців,
Самих вибранців, ой русовічів;
- Май бог, помогай бог, гречная панно!
- А бодай здоров, гречні молодці!
- Просимо тебе, гречная панно,
Гречная панно, панно Морусе,

[1] АБДПУ імя Максіма Танка. Зап. у в. Жылічы Клецкага р-на.
[2] Колядки та щедрівки. С. 422.

Панно Морусе, перевези нас!
- Не перевезу, не маю часу.
Тепер ми братчик з війни приїхав,
Та привіз ми три даруночки,
Три даруночки - три радосточки:
Одну ми радість - срібний перстенець,
Другу ми радість - гіав'яний вінець,
Третю ми радість - золотий шаєць...[1]

У Кіеве на перавозе, святы вечар!
Красная панна перавоз дзяржала, святы вечар!
Прыйпшо да яе семсот малайцоў:
- Красная панна, падай перавоз!
- Не маю часу перавозіць вас.
Мой братка з вайны прыехаў,
Прывёз мне тры карысці-радасці:
Першая радасць - руцьвяны вянок,
Другая радасць - залаты перечень,
Трэцяя радасць - шаўкова спадніца...[2]

Характэрна, у публікацыі П.В. Шэйна і ў сучасных запісах беларускай шчадроўкі месцам дзеяння называецца Кіеў. Тэкст, апублікаваны Шэйнам, запісаны ў Слуцку, сучасны запіс - у Хойніцкім раёне, дзе эканамічная і духоўная прыцягальнасць гэтага гістарычнага горада яшчэ мацнейшая. Натуральна, можа ўзнікнуць пытанне аб рэальнай магчымасці міграцыі ўкраінскага песеннага сюжэта на Беларусь, хоць у прынцыпе дадзены сюжэт, як і многія іншыя, - міжнародны.

Трэці з вышэйназваных сюжэтаў-аналагаў «трое сватоў прыехала да дзяўчыны» атрымаў шырокую мастацкую інтэрпрэтацыю ў беларускай каляднай песнятворчасці. У параўнанні з іншымі беларускімі калядна-шчадроўскімі песнямі ў яго маштабнейшы арэал бытавання: на поўначы яго мяжа прыкметна перасягае зону Палесся. У варыянце калядкі, запісанай ў 1992 г. у в. Ахонава Дзятлаўскага раёна, эстэтычна ёміста ўвасоблены ідэя песні, народная звычаёвасць і этыка. Датаго ж твор мае дасканалую архітэктоніку:

Ой, рана, рана куры запелі,
Каляда, куры запелі,

---

[1] Колядки та щедрівки. С. 322.
[2] Зімовыя песні. С. 263.

Ой, яшчэ раней Ганначка ўстала,
Каляда, Ганначка устала.
Ганначка ўстала, касу ўчасала,
Каляда, касу ўчасала.
Касу ўчасаўшы, бацьку будзіла,
Каляда, бацьку будзіла.
- Уставай, баценька, на параданьку,
Каляда, на параданьку.
Бо прыехала трое госцікаў,
Каляда, трое госцікаў.
Адны сталі там, за садамі,
Каляда, там, за садамі.
Другія сталі за варотамі,
Каляда, за варотамі.
Трэція сталі з коньмі, пад сеньмі,
Каляда, з коньмі, пад сеньмі.
Што за садамі - тым адказалі,
Каляда, тым адказалі,
За варотамі - ручнічкі далі,
Каляда, ручнічкі далі,
А што пад сеньмі - Ганначку ўзялі,
Каляда, Ганначку ўзялі.
Ганначку ўзялі, падзякавалі,
Каляда, падзякавалі...[1]

У беларускай каляднай традыцыі сюжэт пра трох сватоў да дзяўчыны мае яшчэ адну арыгінальную версію. У ёй адметна адаптавана сюжэтная сітуацыя, вядомая з калядак і валачобных песень, звычайна адрасаваных хлопцу, сыну гаспадара.

Беларуская шчадроўка пазначана міфалагічным пачаткам, выражаным у журбаванні крутой гары на тое, што на ёй не ўрадзіла шаўкова трава, але ўрадзіў зелен вінаград. Гэта своеасаблівая мастацкая інтрыга пакладзена ў аснову сюжэта, які сваім сэнсавым ядром цалкам адэкватны сюжэту вышэйпрыведзенай песні. Адрозную частку тэксту шчадроўкі варта працытаваць: арганізацыя фабулы твора, паэтычная стылістыка яго як бы вымагае наочнай дэманстрацыі:

Зажурылася крутая гара, святы вечар!
Што не ўрадзіла шаўкова трава.
Толькі ўрадзіла зелено віно.

[1] АБДПУ імя Максіма Танка.

Да таго віна сцежка топтана.
Хто яе таптаў? - Слічная панна,
Слічная панна, пані Ніначка.
Яна таптала ды й прызаснула.
Прыйшоў да яе банька яе.
- Устань, Ніначка, устань, дочачка,
Прышло да цябе трое сватовей.
Адныя сваты што за лугамі,
Другія сваты, што за вароцьмі,
Трэція сваты, што ў хаце сядзяць...[1]

Сюжэт «трое сватоў, старасцей да дзяўчыны» ва ўкраінскай калядцай традыцыі не атрымаў аналагічнай распрацоўкі. У абсалютнай большасці паасобнікаў строга ўзнаўляецца сюжэтная схема: сваты лакалізуюцца паводле месца аддаленасці ад велічанай дзяўчыны, крыху вар'іруецца адкупное, з якім адпраўляюцца нядошлыя жаніхі. Часам называюцца локусы, адкуль прыбылі жаніхі[2]. Толькі адзін з варыянтаў песні, запісаны ў Карпатах, мастацка шырэй распрацаваны[3]. Але адвольная кантамінацыя парушыла яго сэнсавую цэласнасць: гаворыцца пра трох сватоў, а дзеянне інтэрпрэтуецца як бы яны адны і сэнс яго зведзены да торгу за пасаг, аналагічна як у сюжэце «малойчык чыніць аблогу места да таго часу, пакуль яму як адкупнога не даюць (выводзяць) панны».

Сюжэт «дзяўчына імярэк сцеражэ вінаград» ва ўкраінскіх калядных песнях мае зусім іншую, адрозную ад той, што ў беларускіх, зместавую накіраванасць. Яна канкрэтна звернута да заручонай дзяўчыны, намінальна выяўляе яе клопат пра матрыманіяльны стан яе сясцёр і братоў.

Кампазіцыя ўкраінскай калядкі «Зажурылася крутая тара» складаецца з двух семантычных блокаў: першы ўяўляе сабой паэтычна яскравы, сказаў бы, жывапісны абразок прыгожа заквітнелай вінаграднай лазы і выяву старажавання пры ёй дзяўчыны, а другі - і гэта ўжо мастацкі прыём - адказ гераіні песні на налёт райскіх пташак на вінаград, адказ, што ўтрымлівае матывацыю дзеі, выражае асноўную думку твора:

Зажурилася крутая тара,

[1] Зімовыя песні. С. 246-247.
[2] Колядки та щедрівки. С. 439-444.
[3] Тамсама. С. 445.

Що не зродила шовкова трава,
Але зродило зелено вино.
Зелено вино в гору си вило,
В гору си вило, рясно зацвіло.
Его стерегла гречная панна,
Гречная панна на ім'я Марійка.
Ой стережучи она заснула,
За своє вине она забула.
Прилетіли ж бо три райськії пташки,
Вни о тім часі прибути ласі.
- Ой шуги-луги, райськії пташки,
Ой не спивайте зелено вино,
Ой не з'їдайте зелено вино!

Характэрна, пры выказе заручонай матывацыі яе клопату можа быць канкрэтна акрэслена назва месца яе будучага замужжа і тым самым прыдавацца калядцы мясцовы каларыт. Гэта, напрыклад, можна бачыць у дадзеным тэксце пры яго завяршэнні:

Бо мені вина дуже потрібно:
Маю сестричку на віданнічку,
Маю братчика на оженічку,
А сама тако ж ой заручена.
Ой заручена й аж до Галича,
Й аж до Галича та й за панича.[1]

Натуральна, заключныя словы гераіні калядная песні тут звязаны з імкненнем падкрэсліць, што яе чакае не абы-якое замужжа, а ганаровае, перспектыўнае. Што гэта менавіта так, пацвярджаюць і канцоўкі іншых варыянтаў песень дадзенага сюжэта. Выразна відаць акцэнтацыя на перепектыўную будучыню заручонай, што ў прынцыпе і выцякае з функцыянальнай арыентацыі калядкі і яе выканаўцаў.

- Ой летіть, летіть, ранні пташечки,
Не видзьобуйте винограДоньку,
На його є потребонька.
Маю братійка на оженейко,
Маю сестроньку на виданейко,

[1] Колядки та щедрівки. С. 430.

А сама я зарученая
За тихий Дунай, за ремісничка,
За ремісничка, за золотничка.[1]

У звычаёва-абрадавай традыцыі каляд на Беларусі да нашага часу, аб чым сведчаць запісы рускага этнамузыколага Ю.І. Марчанкі, у актыўным бытаванні захавалася шчадроўка «калядоўшчыкі прарочаць дзяўчыне прыход да яе ў сваты караля». Змест песні неяк вельмі аптымальна адпавядае яе вітальна-віншавальнай функцыянальнасці. У ім асабліва гарманічна пагоджаны рамантычны, генетычна-міфалагічны, паводле вытокаў, пачатак і побытавы рацыянальны аспект. Далікатна, як гэта ўмеюць зрабіць калядоўшчыкі ды валачобнікі, рэалізавана дыдактычная функцыя песні. Ідэал чалавека разважлівага, разумнага, пачцівага мадэлюецца з дасканалым эстэтычным пачуццём, увасоблены ў сціслай і ёмістай мастацкай форме. Шчадроўка - несумненны узор малой народна-паэтычнай эпікі:

Красна Галячка, расці скоранька,
Святы вечар, расці скоранька!
Расці скоранька, будзь разумненька,
Святы вечар, будзь разумненька!
Прыедзе к табе кароль у сваты,
Святы вечар, кароль у сваты!
Прывязе грошы ні шчытаныя,
Святы вечар, ні шчытаныя!
Прывязе сукно ні меранае,
Святы вечар, ні меранае!
Прывязе злоты ні важаныя,
Святы вечар, ні важаныя!
Красна Галячка разумна была,
Святы вечар, разумна была!
Узяла грошы - пірасчытала,
Святы вечар, пірасчытала!
Узяла сукно - пірамерыла.
Святы вечар, пірамерыла!
Узяла злота - переважыла,
Святы вечар, переважыла!
Каралевіча ні ўзняважыла,
Святы вечар, ні ўзняважыла![1]

---

[1] Тамсама. 431.

Тэкст прыведзенай песні мае абмежаваны арэал бытавання. Ні ва ўласна Палескім рэгіёне, ні на Случчыне, пазначаных найбольш прадуктыўным развіццём калляднай песнятворчасці, ён не зафіксаваны. Адзінкавы архіўны запіс яго з цэнтральнай Беларусі (Чэрвеньскі раён) носіць спантанны, магчыма суб'ектыўны, з-за міграцыі інфарматара, характар. На сённяшні дзень лакалізуецца ён усходняй Гомельшчынай (Веткаўскі раён) і заходняй Браншчынай (Краснагорскі раён).

Большае міжэтнічнае тыпалагічнае сыходжанне на ўзроўні сюжэтаў назіраецца, заканамерна, менавіта ў кантактнай зоне. Так, беларускі сюжэт «дзяўчына просіць трох жаніхоў не сватаць яе на ніве», арэал бытавання якога абымае Случчыну і Палссе, ва Украіне вядомы толькі на Чарнігаўшчыне[2]. Паказальна, у якасці трох малойчыкаў, жаніхоў у некаторых беларускіх варыянтах гэтай песні фігуруюць «тры валошанькі, тры харошанькіх», этнонім, які часцей сустракаецца ва ўкраінскіх калядных псснях, што тлумачыцца набліжанасцю краіны да Валахіі - Малдавіі. Хаця, праўда, у так званы літоўскі перыяд Беларусь таксама мела досыць шчыльныя сувязі з Валахскім гаспадарствам[3].

Тыпалагічныя сыходжанні ў беларускіх і ўкраінскіх калядных песнях носяць розны характар. Напрыклад, у беларускай фальклорнай традыцыі пашыраны сюжэт «малойчык імярэк - цудоўны музыка-гусляр». Украінскі сюжэт «імярэк хораша грае і спявае» адрасуецца каляднікамі дзяўчыне. Хоць сюжэтная мадэль у прынцыпе тая самая, адна. Характар адрасата, аднак, прымушаў спевакоў шукаць больш далікатнай, вытанчанай формы выказу пашаны да яго як асобіны жаночага полу:

А в полі, в полі, близько дороги,
Там стоїть номіт з білого шовку,
Під тим намітом дорогий стільчик,
На тим стільчику гречная панна,
Гречная панна на ім'я Лина.
Ой сидить собі, в виргани грає,
В виргани грає, красно спиває.
Ой бував туди здавна гостинець,
Над'їхав туди гречний молодець:

---

[1] Марченко Ю.И. Зимние празднично-поздравительные песни // Русский фольклор. XXX. С. 358.

[2] Колядки та щедрівки. С. 390.

[3] Белы А. Малдаўскас княства // Энцыклапедыя Вялікага княства Літоўскага. Мінск, 2006. Т. 2. С. 265.

- Що ж там такого так красно грає?
Та повертає ід наметові.
Ой рече слівце ід ґречній панні:
- Біг, помогай біг, ґречная панна!
Хто ж тебе навчив так красно грати,
Так красно грати, красно співати?
- Навчила мене моя ненечка,
І ніч від ночі не досипляла,
На білих ручках похитувала,
Золотим облучком покачувала.[1]

Калядкі, адрасаваныя дзяўчыне, што хораша грае і спявае, паходзяць з Галіччыны і Падолля. У той час, як аналагічны сюжэт, тэксты якога адрасуюцца хлопцу, лакалізуецца як Палессем, Чарнігаўшчынай, так і Галіччынай.

У дзвюх этнакультурах, украінскай і беларускай, яшчэ тыпалагічна тоесныя сюжэты «дзяўчына адгадвае загадкі пра дзіва дзіўнае», «найпершая і найвярнейшая дапамога і паратунак дзяўчыне - ад любага», «дзяўчына пышыцца сваёй касою-красою», «дзяўчына шые (вышывае) падарункі родным і сабе на вяселле».

Цэлы рад украінскіх калядак і шчадровак не маюць беларускіх аналагаў. Магчыма, яны ў большай меры праліваюць святло на ўкраінскі этнічны менталітэт. Гэта перш-наперш сюжэты на матывы «дзяўчына пышыцца сваім слаўным родам», «дзяўчына садзіць сад, сее розум і красу», «птахі - пасланцы дзяўчыны», «дзяўчына пахваляецца сваімі ўборамі перад зайздроснымі людзьмі», «рамеснікі шыюць дзяўчыне ўбор на вяселле», «у дзяўчыны і служак яе шыкоўныя строі» і інш.

Ёсць яшчэ драбнейшыя групы ўкраінскіх калядак і шчадровак, сюжэты якіх не прадстаўлены ці, прынамсі, не выяўлены сярод каляднай песеннай творчасці беларусаў. Матывы «рамеснікі трох местаў, закугіленых дзяўчынаю, нясуць ёй новае адзенне», «маці сварыцца на дачку за сукенку - сімвал дзявочай спеласці», «дзяўчына варожыць пра сваё замужжа», «дзяўчына ў расстанні тужыць па любым», «дзяўчына бярэ ў рода дазвол на выхад замуж», «дзяўчына рыхтуецца да сустрэчы з нарачоным», «вяселле ў доме дзяўчыны», «родныя надараюць дзяўчыну віном», «размова дзяўчыны з каляднікамі», «пагібель дзяўчыны» прадстаўлены малым лікам сюжэтаў, часам адным-двума тэкстамі. Асобныя з іх навочна

[1] Колядки та щедрівки. С. 334.

сведчаць, як пры святочным абходзе двароў калядністамі выкарыстоўвалася традыцыя сямейна-абрадавай паэзіі, твораў баладнага жанру.

Але спачатку кароткі аналіз сюжэтаў другога, стадыяльна пазнейшага пласта ўкраінскай калядна-песеннай культуры. Яны складаюць у цэлым больш за трэць тэкстаў калядна-песеннага рэпертуару, комплекс рэалізаваных у іх ідэй жыццёва-змястоўны, мастацкі свет, увасоблены паэтычна ёміста, разнастайны і багаты. У цэлым, як і творы старажытнага ядра калядна-песеннай традыцыі, яны скіраваны на ўзвышэнне чалавека, яго годнасці. Паслядоўна сцвярджаюць дабро, праўду, красу.

Фундаментальныя маральна-этычныя каштоўнасці, і перш-наперш пачцівыя адносіны да бацькоў, старэйшых, паслядоўна сцвярджаюцца ва ўсіх жанрах традыцыйнай культуры. Не складае выключэння і каляндарна-абрадавая паэзія. А фактычна ў ёй катэгорыі маральна-этычнай семантыкі рэалізуюцца сістэмна ў форме імператыву. У беларускіх калядных песнях паслядоўна выказваюцца пашанотныя адносіны да бацькоў. Сацыяльнае азначэнне роду не выказваецца. Толькі ў валачобных велічаная можа абраніць фразу: «А я роду вялікага, бацькі багатага». Украінскімі ж калядкамі сацыяльнае азначэнне роду як фактару ўзвышэння гераіні песні выкарыстоўваецца часцей досыць прадуктыўна ў мастацкіх адносінах.

У адных варыянтах ідэя самаідэнтыфікацыі гераіні тэксту вырашаецца ў рэалістычна-вобразным плане, непасрэдна. Пры гэтым кампазіцыйная структура можа ўбіраць элементы фантастыкі дзеля большага мастацкага эфекту:

Ой із-за гори, з-за зеленої
Річка виплива, плавиння несе.
Й а в тім плавинню сивий оленю,
Йому на ріжках хитай-колиска,
Й а в тій колисці ґречная панна!
- Ой пливи, пливи, мене не втопи.
Як мене втопиш, самий загинеш!
В мене братчики все писарчики,
В мене сестрички и а все паннички,
В мене братове и а все війтове![1]

У іншых варыянтах гэтага сюжэта вобразы родных дзяўчыны асэнсаваны праз вобразную сімволіку флоры. Фабула песні

[1] Колядки та щедрівки. С. 313-314.

засноўваецца на тым, што імярэк «сеє вино зелене» або садзіць сад. Кветкі вінаградныя або яблыневыя плады, узрошчаныя дзяўчынай, і сімвалізуюць адпаведна бацьку, маці, брата і сястру велічанай[1]. У дадзеным выпадку скарыстаны ўмоўны спосаб паэтычнай выявы, які грунтуецца на міфапаэтычным светасузіранні.

Корпус зводу ўкраінскіх калядак і шчадровак асобна ўключае матыў, цэлую тэматычную групу песень «дзяўчына садзіць сад, сее розум і красу». У тэкстах гэтага сюжэта годнасць дзяўчыны падвышаецца не коштам добрароднасці яе, а праз тонкую паэтычна-вобразную выяву розуму, разважлівасці, умельства велічанай. Для рэалізацыі ідэі ствараецца просты і разам з тым эстэтычна дасканалы абразок з прывязкай дзеяння, як гэта часта можна назіраць у калядных украінскіх песнях, да такога тапаграфічна значнага пункта буйнога культурна-гістарычнага цэнтра, як Львоў або Кіеў:

Там уві Львові, в винногородци,
Видів я! Видів я, браття,
Ту паняночку в віночку!
Там Настусенька по саду ходила,
По саду ходила, сад обмітала,
Сад обмітала в винногородци.
Виноград садила - купки нагортала,
Купки нагортала - на столик ставляла,
На столик ставляла - гостей забавляла.[2]

Матыў «дзяўчына садзіць сад, сее розум і красу» ўтрымлівае магчымасць даволі шырокага вар'іравання думкі і паэтычна-вобразнай выявы яе.

У шчадроўках «Ой в Києві да на риночку», «В неділю рано зелено вино саджено» думка канцэнтруецца на чаканай карысці ад пасаджанага саду, спадзяванні велічанай на любых гасцей - бацьку і маці ды тым, што яна мецьме «чим трактувати, чим трактувати и винчовати іх»[3]. У шчадроўцы «Молоденька Галочка сад посадила» ненавязліва, далікатна прыводзіцца думка аб выхадзе велічанай замуж. Ідэя эстэтычна дасканала ўвасабляецца вобразііай сімволікай у выяў- ленча эканомнай форме:

Молоденька Галочка сад посадила,

[1] Тамсама. С. 314-315.
[2] Колядки та щедрівки. С. 337.
[3] Тамсама. С. 336, 339.

Святий вечір!
Сад посадила да й поливала,
Да й поливала, да й промовляла:
Уроди, Боже, в моему саду,
В моему саду золотую кору,
Золотую кору, жемчужний листок.
Золотая кора - таточку хвала,
Жемчужний листок - мені на вінок![1]

Досыць значнымі мастацкімі патэнцыямі для велічання дзяўчыны, узвышэння яе ў вачах акаляючых мае матыў «птахі - пасланцы дзяўчыны». Названы матыў рэалізаваны ў двух сюжэтных варыянтах. У першым, так назавем яго ўмоўна, фабула развіваецца непасрэдна, проста: дзяўчына просіць оголя (гоголя) плысці да слаўнага горада і наказаць «царам да панам да міщаньским синам», што «у пана Івана хороша дочка, премудра швачка: шиє, малює, золотом гаптує...»[2]. У другім варыянце можна'бачыць імкненне да эстэтызацыі вобразнай структуры тэксту:

Коло двора річаныса бистра.
Святий вечір!
На тій річаньці логаля плила.
Дівка Маруся по бережку ходила,
По бережку ходила, логоля просила:
- Пливи, логолю, к мойму берегу,
Я тебе вряжу, як сама хожу.
Я твою голованьку да й позолочу,
Я твої ніжаньки шовком уверчу,
Я твої крилечка да й пожемчужу,
Я тебе, логолю, да й назад пущу.

Наказ птушыне-вешчуну, як і ў іншых варыянтах дадзенага матыву, адзін:

Пливи, пливи, к царському городу,
Хвались, логолю, царям да панам,
Царям да панам, корольовим синам:
- У пана Івана хороша дочка,

[1] Тамсама. С. 339.
[2] Колядки та щедрівки. С. 350.

Вона мене врядила, як сама ходила,
Мою голованьку да й позолотила,
Мої крилечка да й пожемчужила.
Вона мене, логоля, да й назад пустила.[1]

У хваласпевах шчадроўскага вечара, традыцыйна прысвечаных украінскімі шчадравальнікамі дзяўчыне, шырока выкарыстоўваецца прыём апісання багатых строяў велічанай як сродак узвышэння яе дзявочай годнасці.

Ёсць нскалькі калядна-шчадроўскіх матываў, у тым ліку і такія: «у дзяўчыны пышныя і багатыя строі», «рамеснікі шыюць дзяўчыне ўбор на вяселле», «дзяўчына ганарыцца святочным уборам перад зайздроснікамі», у тэкстах якіх велічанне дасягаецца праз выяву багатых, каларыстычных строяў велічаных. У адных выпадках велічаная, адзенне яе паэтызуюцца паводле канона, што генетычна ўзыходзіць да міфапаэтычнага светасузірання і адпаведна выяўленча адэкватнай ёй вобразнасці, паэтыкі. Як, напрыклад, у шчадроўцы «По горі буйний вітер віє»:

По горі буйний вітер віє,
Щедрий, добрий, святий вечір!
Тамка Марисенька срібло віє,
Срібло віє, в золоті ходить.
Прийшов ід нії батенько її.
Батенько каже, що то цурка моя,
А круль каже, що крульова...[2]

У іншых выпадках ідэя велічання дзяўчыны праз паэтызацыю яе строяў дасягаецца ў рэчышчы рэалістычнага адлюстравання жыцця, без дапамогі паэтыкі міфапаэтычнага светасузірання.

По горі, горі яра пшениця, Камінная!
Камінная там світличенька стояла!
Ой жала ж там молодиченька,
Ой на ім'я чом Марисенька.
Надійшов же д'ній завидь-завидько,
Позавидовов же на пшеницю,
Ой на пшеницю, на молодицю,
На молодицю на Марисеньку.

---

[1] Тамсама. С. 351.
[2] Колядки та щедрівки. С. 361.

- Завидь-завидько, не завистуй же!
Коби ти прийшов в неділю рано,
Як мене мати яне вбирати!
Ой червон чобіт на білі ніжки,
Злоти перстіньці на білі ручки,
Тонкий завоєць на головочку...[1]

Пры функцыянальнай зададзенасці вітальнай песні разгледжаны сюжэт дазваляе адзначыць пэўныя прыярытэты этнічнага быту, этнапсіхалогіі і праз адлюстраванне прадметаў, вобразаў матэрыяльнай культуры выяўляе нейкія моманты нацыянальнага менталітэту. Ён аказаўся таксама досыць прадуктыўным у плане паэтычнай выявы, паэтызацыі гераіні ўкраінскіх калядных песень. У асобных варыянтах тэкст прыняў выгляд жанравай сцэнкі. Так, у песні «На зарэчайку, на заточаньках» тром крамарчыкам, якія пазайздросцілі «не так пшеничщі, як тій дівоньци», гераіня калядкі адказвае з выклікам, надаючы маналогу большай дынамічнасці:
«- Вражі синове, завидовичі, // Позавиділи не знати чому! // Коби ни вздріли у неділеньку, // Як я си вберу та до службоньки! // Як я си возьму чом панчішечки, // Як я си вбую чом черевички, // Як я си возьму сеясен рясен, // А на шиєньку чом коралики. // Як си загорну лисю шубоньку, // Як си впережу золотий пояс, // Як я си возьму перлову камку...»[2].

Сюжэт на матыў «рамеснічкі рыхтуюць дзяўчыне ўборы на вяселле» пераклікаецца з аналагічным сюжэтам калядкі з Галіччыны, адрасаванай гаспадыні. Праўда, апошні існуе ў адзіным запісе. Што ж да шчадровак на гэты сюжэт, адрасаваных дзяўчыне, то іх у наяўнасці некалькі варыянтаў і паходзяць яны з розных рэгіёнаў Украіны, што, зразумела, сведчыць аб шырэйшым арэале іх бытавання. У выніку прысутнасці матыву ў многіх лакальных традыцыях тэкст песні вядомы ў некалькі паўнавартасных варыянтах і больш цікавы, каштоўны як твор песеннай культуры. У першым паасобніку, які можна лічыць інварыянтам, паэтыка тэксту грунтуецца цалкам на міфапаэтычнай паводле сваёй прыроды мастацкай свядомасці. Як і патрабаваў абрадавы канон, структура тэксту ў ім сціслая, тропіка, выяўленчая палітра эканомная і выразная. Змест, асноўная думка ўвасоблены проста і ёміста:

А во Львові в кам'яниченьці

[1] Тамсама. С. 364.
[2] Колядки та щедрівки. С. 364.

По зорі, по зорі,
По ясненькому місяцю!
Стоять варстатки все тисовії,
А сидять ткачики все молодії
Да роблять ручнички все шовковії,
А золотом все перетикають.
Во Львові в кам'яниченьці
Сидять кравчики все молодії,
Шиють сукні все дорогії.
Во Львові в кам'яниченьці
Стоять столи тисовії
Да сидять шевчики все молодії,
Шиють черевички все дорогії.
Во Львові в кам'яниченьці
Сидять золотарчики все молодії,
Роблять перстенчики все золотії.[1]

У іншым паасобніку дадзенага сюжэта шчадроўкі «Ой там на горі в роговім домі Марисі» велічаная сама пасільна ўдзельнічае ў падрыхтоўцы строяў. Яна ходзіць паўз рамеснічкаў, носіць мёд-віно са словамі: «Мід-віно пийте, красно ми вшийте». Як і ў папярэднім варыянце, тут назіраецца вялікая ступень паэтычна-вобразнага абагульнення, тэкставая структура сціслая.

Большую ўнутраную дыферэнцыяцыю ў адлюстраванні ўмоў, усёй атмасферы працы рамеснікаў і канкрэтна ў яскравым вобразным увасабленні плёну яе сустракаем у трэцім варыянце разгляданага сюжэта. Тэкст песні «Ой у світлиці та в кам'яниці» грунтуецца на выразна дыферэнцыраванай трохчасткавай кампазіцыі. У кожнай частцы яе акрэсліваецца мэта працы грамады або цэлай арцелі рамеснага люду: на пачатку як «красний посаг», а ў заключнай частцы, як «красній посад»:

Ой у світлиці та в кам'яниці,
Там стоять столи мурмуровані,
Мурмуровані, позастилані,
Позастилані все килимами.
Поза столлечком все ремісннички,
Все ремісннички та все кравчики.
Ой шиють, кроять дороге сукно

[1] Колядки та щедрівки. С. 372.

Та все Марусі на красний посаг.
Марусю-пані, говори з нами стихенько.

Поза столлечку все ремісничики,
Все рсмісничики-золоторничики.
Ой кують і ллють золотий перстень
Та все на красний посаг Марусі.

Поза столлсчком все ремісничики,
Все ремісничики та все шевчики,
Ой шиють, кроять черевиченьки
Та все Марусі на красний посад.[1]

Адметна, украінскімі каляднікамі ў іх святочна-песенным адрасаванні да дарослых гаспадарскіх дзяцей пры вітальнай функцыянальнасці іх хваласпеваў выкарыстоўваўся і баладны жанр з яго адназначнай устаноўкай на павучанне. Беларускія, ні калядная, ні валачобная, традыцыі такой практыкі не ведаюць, хоць некаторыя жанры, здаралася, і траплялі ў іх арбіту. Аднак не былі гэта балады. Украінскія балады, уключаныя ў каляднае песеннае функцыяніраванне пад агульнай намінацыяй матыву «пагібель дзяўчыны», выглядаюць досыць арганічна ў агульным рэпертуары гадавога зімовага свята.

Практычна балада ў ролі каляднай песні, адрасаванай дзяўчыне, мяняла сваю вітальна-святочную функцыянальнасць на засцярогу. Прафілактычны сэнс яе відавочны. Відаць, частковая змена функцыянальнасці дыктавалася канкрэтнымі ўмовамі. Зрэшты, маральна-засцерагальная функцыя - адзін са складнікаў народнай педагогікі. Калядкі-балады, адрасаваныя дзяўчыне, - тыповыя ўзоры баладнага жанру. Гэта перш-наперш сюжэты «сястру, што несла абедаць братам-аратым, пераймаюць ліхія людзі, і яна, ратуючыся ад іх, топіцца ў сінім моры», «праезжыя прыгожыя валахі зманьваюць дзяўчыну ў свой край», «маці, аддаўшы дачку далёка замуж, ідзе яе шукаць ды даведваецца пра ейную загубу стральцамі».

Адна з калядак-балад мае вытокам казкавы матыў. Яна, відавочна, спявалася дзяўчыне-сіраце. На гэта ўказвае і прыпеў нейкага нейтральна-неазначальнага сэнсу. У цэлым тэкст уяўляе сабой класічную баладу, нячаста сустраканую ў зводзе балад розных народаў. Кампаненты паэтыкі яе, вобразная структура тэксту, кампазіцыйная арганізацыя матэрыялу - усё вытрымана ў дасканалай

[1] Колядки та щедрівки. С. 373-374.

эстэтычнай меры, форме. У творы можна бачыць узбагачэнне балады коштам міфалагічнай паэтыкі:

А в неї, а в неї,
А в молоденькій, а в неї!
Леник ся не вродив, дем конопевка.
А на тих конопевках золота ряса,
Обдзьобують мі ї дрібні пгашкове,
Обганялі ї три сиротойки.
- Іше-ге, ге-ге, дрібний пташковс,
Не обдзьобуйте золоту рясу!
Ей бо ми м'еме люту мачоху.
Та вна нас спалить на дрібний попелець,
Она нас посіче на загородойці,
Та в нас ся вродить трояке зілля.
Перше зіллячко - біл-деревочок,
Друге зіллячко - крутая м'ята,
Трете зіллячко - зелен барвінок.
Біж-деревочок дівкам до кісочок,
Крутая м'ята хлопцям за шап'ята,
Зелен барвінок дівчатам на вінок.[1]

Нельга сказаць, што вобразная сімволіка песні мае спецыфічна баладны сэнс і каларыт, яна сустракаецца і ў іншых калядках ды шчадроўках, адрасаваных дзяўчыне. Эстэтычную дамінанту прыведзенага твора, бясспрэчна, складае яго фабула і гуманістычная ідэйная скіраванасць.

Значную ролю ў калядна-песенным жанры адыгрывае рэфрэн. Рэфрэн украінскіх калядак і шчадровак надзіва разнастайны формаю, багаты зместава і маляўнічы ды каларытны сваёю вобразнасцю. Назіраецца пэўная заканамернасць у характары і ўжытку рэфрэна. Рэфрэны гаспадарскіх песень, асабліва шчадровак, у асноўным тыпалагічна тоесныя рэфрэнам беларускіх калядак і шчадровак, гаспадарскай адраснасці. Гэта перадусім сцверджанне саманазвы свята, мэтавае апавяшчэнне яго. Магчыма, у дыяхраніі ён адыгрываў ролю сакральнага элемента тэксту, менавіта сакральнага замацавання, выказанага ў слове. Гэта аднолькава ўласцівыя беларускім і ўкраінскім калядным песням аднарадковыя або двух-радковыя «Шчодры вечар, добры вечар!», «Шчодры вечар, святы

[1] Колядки та щедрівки. С. 472.

вечар добрым людзям на здароўе!» Радзей ужываўся пазней развіты ў калядных тэкстах абедзвюх традыцый «Бог яму даў! Не зайздросце, нанове-брацця, дасць і вам!» Міфалагічнай семантыкі рэфрэн «Рай розвився, ой рай розвився та в його дому» ўласцівы ўкраінскім шчадроўкам гаспадарскай адраснасці. Пазнейшага, хрысціянскіх часоў паходжання рэфрэн «Грай, море, радуйся, земля, вік до віку!»

Выразна акрэсленую хрысціянскую афарбоўку мае семантыка рэфрэнаў калядных песень, запісаных у Карпатах пры канцы XX ст.: «Радуйся! Радуйся, земле, син нам ся Божий народив!», «Походив, походив Христос по всьому дому веселе», «Кличе тя, кличе Христос на бесідочку до себе» і інш.

Рэфрэны калядак і шчадровак, адрасаваных хлопцу, дэманструюць яшчэ большую разнастайнасць паводле зместу і паэтычнай формы. Па-першае, у народных песнях, адрасаваных моладзі, ужываецца нямала рэфрэнаў, супольных з песнямі гаспадарскімі. Перадусім гэта рэфрэн, які пазначае само свята Шчодрага вечара. Рэфрэн «Шчодры вечар, святы вечар» або яго мадыфікацыя «Шчодры вечар, добры вечар» ці адно «Святы вечар» аднолькава часта сустракаецца ў калядных песнях, адрасаваных хлопцу, у абедзвюх этнакультурах. Агульнаўжываныя ў беларускіх і ўкраінскіх шчадроўках, звернутых да сына гаспадара, рэфрэны беларускі «Саколя! Саколя ясны, малойчык красен Іване!» і ўкраінскі яго аналаг «Соколе ясний, поничу красний, Миколко!»

Па-другое, у калядках і асабліва шчадроўках украінскіх, багацейшых зместам і паэтычна-вобразнай формаю за беларускія, развіўся багаты прыпевачны суправад. У большасці рэфрэнаў калядных песень паходжаннем з Карпат, Галіччыны фіксуюцца адносіны выканаўцаў абрадавых хваласпеваў да велічаных імі хлопцаў, гаспадарскіх сыноў. Натуральна, як правіла, эмацыянальнае напаўненне і мастацкая афарбоўка іх мае розныя адценні, досыць шырокую гаму. Найбольш яскравыя з іх: «Гайноэ, гайноэ паня, межи панами пишноэ»; «Гайноэ, гайноэ паня, пане Петрику, белое»; «Грай, коню! Грай кониченьку й золотих підків не зривай»; «Грай, коню, грай, кониченьку, грай вороненький під Іваночком, під молоденьким, грай, коню!»; «Воїн бо, воїн над усе війско подобен!»; «Подзвонюй! Подзвонюй, коню, своїми уздельцями золотними!»

Цэлы рад рэфрэнаў украінскіх калядных песень, і гэта характэрная адзнака менавіта іх, геаграфічна лакалізуюць рэгіён дадзенай песеннай традыцыі, выказваюць адносіны спевакоў да прыроднага асяроддзя свайго пражывання: «Ой не шум! Не шум, не шум, Буковинонько зелена»; «Й у горах, у горах, горах, у зелененьких Карпатах».

Зварот да прыроды ў рэфрэнах мае настроечную функцыянальнасць: «Повійни й повійни, вітре, прихили явір до землі!»; «Ой дзвін дзвонить, місяць сходить!»; «Зоріло! Зоріли зорі дуже раненько по горі!»

Досыць яскравая семантыка і выяўленча-паэтычная палітра рэфрэнаў украінскіх калядак і шчадровак, традыцыйна адрасаваных дзяўчыне. Акрамя агульных з беларускімі каляднымі песнямі «Святий вечір, добрий вечір!», «Шчодрий вечір, святий вечір, добрим людям на здоров'я», «Марино, Марино-пані, говори з нами стихеиько» ўкраінскія песні ўключаюць шэраг прыпеваў, якія і функцыянальна і семантычна выражаюць спецыфіку менавіта гэтай групы твораў малой паэтычнай эпікі.

У асобных прыпевах непасрэдна выказваюцца зычліва-сардэчныя адносіны калядоўшчыкаў да аб'екта іх песеннага звароту: «Квіте мій, квіте мій, повна чирвона ружа Маруся»; «Марисю, душко, ласкаве твоє серденько»; «Дунаю, Дунаю, морс ти, Зофійко, зоре ясная»; «Чи чуєш, гей, чуєш, моє серденько, чи чуєш?»

У іншых рэфрэнах падхоплены, развіваецца ход дзеяння, абазначанага ў зачыне песні: «На Дунай, косуню, рано по воду на Дунай»; «Відів я! Відів я, браття, ту паняночку в віночку»; «В неділю! В неділю рано зелено вино саджано»; «В неділю, в неділю рано зелено вино зацвіло»; «В неділю! В неділю рано, ой як єонянько сходило».

Атмасферныя з'явы, касмічныя аб'екты нярэдка браліся каляднымі спевакамі ў аснову семантыкі і вобразнай структуры прыпеваў: «Ой рано-рано зійшло сонечко кохане»; «По зорі, по зорі, по ясненькому місяцю»; «Зорейко! Ясна зорейко, не заходи ж ти ранейко».

Паводле частотнасці ўжытку дамінуе тып рэфрэна, які ўтрымлівае найменне каляднага свята. У беларускіх калядках - лексема «Каляда» з паўторам другой часткі папярэдняга радка. Ва ўкраінскіх жа песнях выразна пераважае шчадрэцкі прыпеў «Щедрий вечір, добрий вечір, добрім людям на здоров'я», характэрны і для беларускіх шчадровак. Частотнасць ужытку іншых прыпеваў розная. Тыповых для абедзвюх фальклорных традыцый няшмат. Ёсць падставы меркаваць, што большасць з іх - пазнейшыя па паходжанні, з'яўляюцца прадуктам лакальных калядна-песенных традыцый.

***

Падагулім разгледжанае, па сутнасці, першае набліжэнне да параўнальнага вывучэння беларускай і ўкраінскай каляднай песнятворчасці. Яно дазваляе гаварыць аб бясспрэчным тыпалагічным адзінстве культуры Каляд двух братніх народаў перш

за ўсё на ўзроўні абрадаў і звычаяў гэтага вызначальнага ў народным календары зімовага свята. Што да песень, тэкстаў, то тыпалагічнае адзінства імі выяўляецца ўжо на ўзроўні функцыянальнай дыферэнцыяцыі. У беларускай і ўкраінскай фальклорных традыцыях абходныя песні, у тым ліку калядныя, падзяляюцца паводле адрасата, адпаведна пола-ўзроставаму прынцыпу.

Супастаўляльны аналіз тэкстаў беларускіх і ўкраінскіх калядак і шчадровак дае падставы сцвярджаць, што мінімум траціна іх матываў і сюжэтаў - тыпалагічна тоесныя. Як правіла - гэта старэйшы пласт абрадавых песень, генетычныя вытокі якіх караняцца ў міфалагічным светаразуменні і міфапаэтычным спосабе мастацкага ўзнаўлення рэчаіснасці. Асобныя элементы семантыкі і формы іх узыходзяць да часоў агульнаславянскай і індаеўрапейскай моўнай супольнасці. Часткова агульнасць на ўзроўні сюжэтаў тлумачыцца, бясспрэчна, і наяўнасцю кантактнай зоны, фактычна па ўсёй этнічнай мяжы: для ўкраінскага этнасу паўночнай, а для беларускага - паўднёвай.

Значную ролю ў тыпалагічнай агульнасці каляднага жанру дзвюх этнакультур адыграла тоесная функцыянальная прырода яго. Тыпалагічныя зыходжанні традыцыйнай культуры ў цэлым, а каляднай паэзіі ў прыватнасці ў значнай меры абумоўлены гаспадарчым укладам жыцця творцы фальклору, характарам земляробства як фундаментальнай сферы экзістэнцыі этнасу.

Ёсць нямала сыходнага тыпалагічна і ў вобразах калядак і шчадровак як гаспадарскіх, так і маладзёжных, паколькі тыпізацыя, мадэляванне іх здзяйсняецца аднатыпна. Разам з тым у характары вобразаў, іх зместавым напаўненні выяўляецца нямала тыпалагічна адрознага, дэтэрмінаванага сацыяльным і гістарычным вопытам двух этнасаў.

Гістарычна-дзяржаўны досвед украінцаў, што ўключаў гетманшчыну, Запарожскую сеч, супрацьстаянне твар у твар агрэсіі крымчакоў і Асманскай імперыі ды экспансіі ваяўнічай польскай шляхты, спецыфічна адбіўся на вобразах украінскай народнай паэзіі, у тым ліку калядных песень. Пры фарміраванні сюжэтаў украінскіх калядак і шчадровак, адрасаваных парубку, абмалёўцы вобраза малойца-ваяра, казака, асабліва шырока і плённа выкарыстоўваюцца пераўтвораныя ў паэтычным слове рэаліі вайны.

На змест, тыпалогію значнай часткі агульнага фонда ўкраінскай каляднай паэзіі пэўны ўплыў зрабіла прыродная і гаспадарчая спецыфіка Карпат, Галіччыны, адкуль паходзіць асноўная маса калядак і шчадровак як эвантуальнага генацэнтра каляднай творчасці. У беларускіх калядна-шчадроўскіх песнях прыкметна

сціплей паэтычна-вобразная выява гаспадарчага дастатку, дабрабыту земляробскай сям'і.

Вобразная структура ўкраінскіх аналагаў вылучаецца багац- цем вобразаў прыроды гіаўднёвага, Карпацкага рэгёна. Украінскі этнічны абшар у калядных песнях маркіруецца пераважна гарадамі Львовам і Кіевам, згадваюцца асобныя рэгіёны - Галіч, Букавіна, Карпаты. У беларускіх калядках і шчадроўках як геаграфічныя пункты прысутнічаюць Тураў, Полацк, Альбоў (Львоў), часам фігуруюць вузкарэгіянальныя назвы - Камянец, Кобрын, Лоеў.

Пры канструяванні сюжэтаў песень украінскімі каляднікамі актыўней ужываюцца фантастычныя вобразы.

Мова і фальклор - арганічны і найадэкватнейшы выразнік такіх субстанцый, як ментальнасць этнасу. У фальклоры ментальнасць творцы яго знайшла найпаўнейшае выражэнне ў такіх жанрах, як казкавы эпас, абрадавая творчасць, парэмія.

Менталітэт найвыразней выяўляецца ў змесце ў пэўнай меры ў слоўна-выяўленчай форме, агульным каларыце твораў. Канкрэтней - у характары вобразаў, іх псіхалогіі, вобразе мыслення, дзеянняў. Для герояў украінскіх калядак і шчадровак - парубкаў у параўнанні з аналагічнымі беларускімі характэрна большая дзейснасць, актыўнасць, часам ваяўнічасць. Яго візаві з беларускіх калядных песень вылучаецца большай змірнасцю, памяркоўнасцю, хоць у асобных, экстрэмальных выпадках выяўляе рашучасць, прынамсі, у намерах. Пры наяўнасці асноўных, класічных таноў агульны каларыт беларускіх калядных песень вытрыманы ў больш спакойных, лакальных адценнях.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Параўнальны аналіз каляндарна-абрадавай паэзіі славян дазваляе зрабіць вывады і абагульненні, істотныя для разумения народнай духоўнай культуры як феномена. Найбольшае тыпалагічнае сыходжанне ўяўляе самы старажытны (архаічны) пласт каляндарна- абрадавых песень, непасрэдна звязаны з абрадавымі практыкамі магічна-аграрнай функцыянальнасці. З асаблівай нагляднасцю тыпалагічную блізкасць у маштабе не толькі славянскай зоны, але і шырэй, агульнаеўрапейскай культурнай прасторы дэманструюць тэксты калядна-навагодняй і купальска-пятроўскай фальклорных традыцый.

Аднак тыпалагічныя сыходжанні зусім не значаць тоеснасці, нават у генетычна найбліжэйшых культурах, калі параўнанне-суаднясенне ідзе на ўзроўні матываў. Так, украінскія калядкі і шчадроўкі, пры ўсёй семантычна-вобразнай блізкасці іх да тэкстаў аналагічнага жанру ў беларускай фальклорнай традыцыі, вылучаюцца развітымі касмаганічнымі матывамі. Апошні факт, мабыць, можна лічыць сведчаннем даволі развітага эўрыстычнага пачатку ў фальклорна-этнаграфічнай традыцыі ўкраінскіх Каляд і Шчадраца. Акрамя таго, некаторыя вобразы ўкраінскага зімовага каляндарна-абрадавага цыкла, перадусім вобраз маладога хлопца, гаспадарскага сына, выразна вылучае ваярскі характар, што тлумачыцца гістарычным фактам працяглага супрацьстаяння ўкраінскага казацтва экспансіі татар-крымчакоў і шляхецкай Польшчы на Украіне.

Вяснянкі-заклічкі, характэрныя для ўсіх усходнеславянскіх каляндарна-песенных традыцый, выяўляюць тыпалагічнае сыходжанне нават на ўзроўні сюжэтаў, што тлумачыцца іх архаічным генезісам і ярка выражанай магічна-прадуцыраванай функцыянальнасцю. Тыпалагічная набліжанасць да тоеснасці не выключае, аднак, пэўнага зместава-вобразнага разыходжання іх у трох усходнеславянскіх этнакультурах, абумоўленага розніцай прыродна-геаграфічных і прыродна-кліматычных умоў бытавання, некаторымі побытавымі асаблівасцямі быцця трох этнасаў.

Пры адназначным тыпалагічным сыходжанні фальклорна- этнаграфічнага комплексу Купалля ў беларусаў і ўкраінцаў абедзве этнатрадыцыі дэманструюць сюжэтнае багацце і пэўную жанравую непаўторнасць. Прыкметную адметнасць корпусу беларускіх купальскіх песень прыдае прысутнасць у яго складзе значнага ліку балад, у якіх паслядоўна адлюстроўваліся маральна-этычныя ўстаноўкі этнасу, звязаныя са спецыфікай архаічнага звычаю. Ні ў адным з каляндарна-абрадавых цыклаў беларусаў не прадстаўлена так маштабна і

эстэтычна-вобразна песенная смехавая культура, як у Купаллі. Ва ўкраінскай жа песеннай традыцыі Купалы дамінантна абазначыўся пласт любоўнай лірыкі, спароджаны святкаваннем моладдзю дня летняга сонцастаяння на ўлонні апагея росквіту прыроды.

Кампаратывісцкі аналіз балгарскай і беларускай жніўна-песеннай традыцыі сведчыць, што пры ўсіх аналогіях, тыпалагічным сыходжанні іх, дэтэрмінаваным перш за ўсё функцыянальна, балгарская жатварска (жніўная) паэтычна-песенная практыка мае выразную тэндэнцыю да баладных сюжэтаў, эпізацыі жанру. Коштам звароту да жорсткай рэчаіснасці жыцця свайго творцы пад турэцкай няволяй яна ўвабрала ў сваю сюжэтна-вобразную структуру багата сацыяльна-гістарычных рэалій. На фоне драматычных перажыванняў балгарскай жнячі, выказаных у песнях, песенныя выказванні галоўнай гераіні беларускай жніўнай песнятворчасці больш стрыманыя, не пазбаўленыя, аднак, вострых сацыяльных інтэнцый, пажаданняў (праклён пану-прыгонніку, яго наглядчыкам за працай жней).

Беларускую дажынкавую песню вылучаюць агульная мажорная танальнасць, хвала здабытаму ў працы хлебу і класічныя міфалагічныя сюжэты «Райка», «Спарыша».

Кампаратывісцкі метад, больш чым які-небудзь іншы, дазваляе аб'ектыўна высветліць такую істотную з'яву каляндарна-абрадавай творчасці этнасаў, як жанравыя яе прыярытэты. Пры наяўнасці агульнага ў сістэме жанраў каляндарна-абрадавага фальклору славян кожная з традыцый мае свае прыярытэты і тым самым адметная.

Прааналізаваны матэрыял не дазваляе зрабіць высновы адносна жанравых прыярытэтаў каляндарна-абрадавага фальклору усёй Славіі. Што ж да каляндарна-абрадавай паэзіі ўсходніх славян, то яна ўжо дастаткова вывучана і тым самым дае падставу акрэсліць спецыфіку кожнай з іх паасобку менавіта ў кантэксце здабыткаў іх у фармаце каляндарных жанраў.

Жанравая сістэма каляндарна-абрадавай творчасці рускіх, беларусаў і ўкраінцаў мае агульную тыпалогію, запачаткаваную на зыходным узроўні. Разам з тым каляндарна-абрадавы фальклор трох усходнеславянскіх народаў жанравымі складнікамі, інфармацыйным і эстэтычным патэнцыялам прыкметна розніцца, што можна растлумачыць асаблівасцямі менталітэту, мастацкай свядомасці этнасаў.

Адметна, юраўская традыцыя беларускага абрадавага фальклору, ведаючы аналагі ў ягор'еўскіх заклінаннях рускіх, зусім не мае працягу ва ўкраінскім вяснова-абрадавым комплексе. З асаблівай сілай яна выражанай аказалася ў балгарскім фальклоры, у цыкле песень Георгава дня.

Беларускія валачобныя песні складаюць спецыфіку беларускага каляндарна-абрадавага фальклору. Зместава і функцыянальна з імі ў нейкай меры пераклікаюцца в'юнішныя песні, якія зноў-такі з'яўляюцца жанравым прыярытэтам рускай каляндарна-абрадавай паэзіі. Прыярытэты ўкраінскай каляндарна-абрадавай паэзіі - калядкі і шчадроўкі, песні-танкі веснавога перыяду - гаіўкі. У цэлым жа каляндарна-абрадавая творчасць славян - фундаментальны здабытак культуры кожнага славянскага народа паасобку і разам. Высокая навукова-пазнавальная і эстэтычная каштоўнасць яе як феномена агульначалавечай, сусветнай культуры.

ЗМЕСТ

Навуковае выданне

Ліс Арсень Сяргеевіч

БЕЛАРУСКАЯ КАЛЯНДАРНА-АБРАДАВАЯ ПЕСНЯ Ў КАНТЭКСЦЕ ФАЛЬКЛОРНЫХ ТРАДЫЦЫЙ СЛАВЯН

Рэдактар А.В. Воўчанка
Мастацкі рэдактар В.А. Жахавец
Тэхнічны рэдактар Т.В. Лецьен
Карэктар В.А. Рахуба
Камп'ютэрная вёрстка В.А. Тоўстая, Л.І. Кудзерка

Падпісана ў друк 12.08.2008. Фармат 60x84 1/16.
Папера афеетная № 1. Гарнітура Times New Roman.
Ум. друк. арк. 17,2. Ум. фарб.-адб. 17,7. Ул.-выд. арк. 15,8.
Тыраж 300. Заказ 301.

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства
«Выдавецкі дом «Беларуская навука».
ЛИ № 02330/0131569 ад 11.05.2005.
220141, г. Мінск, вул. Ф. Скарыны, 40.
Надрукавана ў РУП «Выдавецкі дом «Беларуская навука».